מספרו ונדבו סלב

יעקב פיכמן.

בְּבוֹאוֹת

דברי־בקרת.

ספר ראשון.

□□□

הוצאת „מוריה“ באודיסה.

אודיסה, תרע״ט.

דפוס „מוריה“, באזארנא 23.

אִיּוֹב.

.I

ספרים בודדים ומוזרים, יחידים במינם ונפלאים בתכנם, הולידה היצירה העברית בתקופתה המאוחרת, בימי־השמש האחרונים אשר לה. כל יצירה היא עולם בפני עצמו, רחוקה מחברתה ונבדלה ממנה, כאַגמי ההרים הבודדים, אשר לא יתחברו לעולם זה עם זה. היים מיוחדים והמיה מיוחדת לכל אחד. אין עוד אותה הרוח האחת, הכוללת, אשר היתה מפעמת את יצירות הנבואה הקדומה ומטביעה על כולן חותם של אחדות פנימית, כנוגה השמש המעֻור, המטשטש בבהירותו את כל גַוָן ובן־גון על פני הנוף. הנבואה – זה היה הים הגדול ורחב־הידים, אשר לתוכו השתפכו נהרות־האיתנים, הקטנים עם הגדולים, ויהיו להמית־אלהים אחת, עד אשר לפעמים לא היה עוד להבחין בין קול לקול. יצירת הנבואה הקלאסית היתה כמעט קוליקטיבית. בקושי רב אנו עומדים על אָפים האישי של כמה מן הנביאים. חלום אחד מרחף על כולם. גם האינדיוידואליים ביותר, יש איזה דבר המשַתף אותם אל הבריהם. השרטוט העצמי נבלע בקלסתר פניה של התקופה. כל יהיד אינו עָנ עונה לעצמו, כי אם שָׂש להצטרף אל ההבורה, ולו גם יאבד בתוכה. על כן יש אשר האחד חוזר על דברי חברו וממלא אחרי דברי חברו, ואין אנחנו מרגישים בזה; ויש אשר נאמין, כי מלב אחד כולם יצאו... הנבואה היתה יצירת האומה העברית כולה, ואנחנו עוברים מספרו של נביא אחד להברו, כמו מאולם לאולם בבית־מקדש גדול אחד.

כשאנחנו עוברים מיצירות הנביאים אל הספרים האחרונים של היצירה העברית הקדומה, אוירם של עולמות אחרים מלפף אותנו תיכף. עולמות מרוחקים ונבדלים. אין גשר בין עולם להברו. כאי בודד מזהיר כל אחד בפני עצמו. אין הם קשורים בזמנם, במקומם, כרוב דברי הנביאים. פניהם אל הנצח. האדם הֻצג כאן לבדו עם הידת חייו ותוגת מותו. אין כנפיה הרחבות של האומה סוככות עוד על בניה הנדחים. כל אחד מתחיל לבקש מקלט לעצמו, לנפשו. לא פתרון היי עם, כי־אם פתרון חיי אדם דורשים המשוררים האלה, אשר גם שמותיהם לא נשארו לנו ברובם לזכרון. עם יכול להכות למשיחו ונואלו, אך היחיד חולף.

לאבדת חייו אין תשלומים. אין זאת כי האורגניזמוס הלאומי התחיל כבר מתפורר אז. הבנים נפרדו מעל אמם, ועל פני הישימון הגדול נראו התועים הראשונים.

זאת היתה ראשית הבציר. סערות־האביב הגדולות של השירה העברית עברו זה כמה. קולות ה' על המים נדמו. נפסקה זרמת־ההרים העזה והבטוחה, ורק בת־קול אחרונה הומיה עוד בדממת לילות. דומם קולחים נחלי־הקיץ האחרונים, ורוך להם וזוך ושקט, אך ינון כבוש מלוה את לכתם. ואם יש אשר יתעורר עוד הסער, והרים רק גלים כבדים ואפלים. ונטפי־הנבואה האחרונים אם ידובבו את אחד השרידים הבודדים,– לא ל„מלחמות אלהים" עוד יקרא, לא על נצחון יהוה אמרתו, כי אם על בוא הלילה וחורבן הלילה. אין עוד ביצירותיה של תקופה זו לא מהוד בטחונה של הנבואה. אף לא מבהירות הבדולה שלה. דמדומי לב, ומבוכת לב בכל. על שדי יהודה עוטי השמש התחיל יורד הלילה, והכוכבים המעטים, אשר הציצו מתוך השמים האפלים, רמזו רמזים רחוקים, סתומים וחתומים.

והנה שירת איוב – הד מחריד כסער הראשון בבואו. מרחב המדבר נושב עלינו ואלהי המדבר העתיק שוב דובר אלינו מתוך הסערה. אלהים רענן וחזק וכחו אתו. חונף לא יבוא לפניו. בתור על ההיים ותפארת החיים לא יהפוץ ובהכנעת־נפש לא יקחו את לבבו. בעוז רוחו של האדם ובתום רוחו עוד יאמין, וברנעים, כטוב עליו לבו, עוד יחמוד לצון לו עמו ונסה ינסה את כח־השכל אשר לבחיריו. עוד יש את מי לנסות. ממרום כסאו ישמח לראות את עזי־הנפש, את אלה המתקוממים כנגדו מתוך שפעת אהבה ואמונה. שמח הוא, כי עוד לא נבלה אדמתו, אם היא מגדלת עוד כפירי־רוח כאלה. כל עוד האדם מתקומם בארץ, לא יגדל השממון גם בשמים.

אין איש יודע, מי הוא מחברה של פואימה נפלאה זו – מי הוא האיש אשר השליך את זרע המרד הראשון, אשר מתוכו גדלו עד היום וצמחו הרוחות העזים אשר לאנושיות כולה. כמחברו של ספר „קהלת" גם הוא פלאי. עוד פחות מאשר בספר „קהלת" ניכרים בו סימנים של איזה זמן ואיזה מקום. יש בסגנונו איזו פראות עתיקה, איזו הותם של קדומים. במקומותיו הסתומים יש מעקבות המדבר וחידותיו; כמו כתובת הרותה על סלעי־ישימון קדמונים, שנמחו רשומיה פה ושם ועוד בשרידיה שופטים החיים הלוהטים, אשר הבעיר הגאון הנעלם,– זה אשר שמו וספרו ישארו לנו לעולם כחידת פלאים, כסוד הבריאה הנצחית, אשר אין גבול וקצב לכחותיה.

עוד פחות מזה יכולים אנחנו לעמוד על זמנה של יצירה זו. כל השערותיהם וראיותיהם של החוקרים אין בהן כדי להכריע בפתרון שאלה זו. אין עוד יצירה בכל הספרות העברית הקדומה, אשר תהיה בכל תכנה ומהותה מחוץ לכל זמן

ולמעלה מכל זמן כמוה. מבוכת האדם הנצחית בה ומצוקת נפשו מעולם ועד עולם; מְכְוַת האש הצורבת בנעת להב ההכרה באדם, צעקת פחדו המרה בשלחו את ידו ראשונה להרים את צעיף החיים.

בעברנו מישאר כתבי־הקדש אל הספר הזה, רגלינו עומדות פתאום על אדמה חדשה. כמו שמים זרים נמתחו על ראשנו. כאילו נתרחקה הסביבה המצויה, נתרחקו כל החיים הידועים לנו, ואנחנו הוצגנו פנים אל פנים עם גורל האדם הנצחי עלי אדמות. לא להנם נראה הספר כל־כך מוזר לא רק לבעלי־האגדה, שהשערותיהם והשקפותיהם עליו כל־כך מתנגדות זו לזו, כי אם גם לחוקר חריף ועמוק כר' אברהם אבן־עזרא אשר הביע את דעתו, כי הספר „איוב" אינו אלא תרגום מלשון אחרת. שירת איתנים זו יחידה היא בכל כתבי־הקדש, יחידה אולי גם בשירת כל העמים וכל הדורות. כמו מעין התום, אשר נדרו את דרכו במשך אלפי דורות, פרץ פתאום לעיני השמש ברבבות צבעיו וגִלָּה בראשונה את רוח האדם בכל עוזה ויפיה. גם היום, לאחר שידענו את שירת „פרומיתוס" ו„פויסט" ו„קין", אנו עומדים משתוממים לפני ריב זה של האדם עם אלהיו כמו לפני אחת מהידות הטבע הגדולות. כמו ממעמקי יער־קדומים מגיעים אלינו הדברים, ורעננות בהם כבקול חטיבת העצים העתיקים בנפלם ראשונה וקול מַפַּלְתָּם אימה.

II.

רק ספר אחד יש בכל כתבי־הקדש מטפוסו של „איוב" — זה הוא הספר „קהלת". שניהם הם „בני־זקונים" ליצירה העברית, אף כי היחס אליהם מצדם של בעלי היהדות האופיציאלית לא היה כלל יחס ל„בני־זקונים" חביבים... שניהם הם, לדעת רוב החוקרים, בני תקופה אחת, תקופה מאוחרת, — שעת השקיעה הצוננת ביצירה העברית הקדומה; ובכל־זאת לא הגיעה השירה העברית למדרגה של בגרות פיוטית יותר גבוהה מאשר בשני הספרים האלה. שירת ערב עולה משניהם — רוח האדם בראותה את עצמה נעזבה מבוראה־מְגִנָּה, בהכירה ראשונה את יתמותה בחיים הקצרים לנוכח תהום המות האורב לה על כל שעל. האדם תובע כאן את עלבונו—עלבון נפשו ועלבון חייו. קובל הוא על שנתן לו הכל ולא נתן לו דבר; על שהציגוהו לפני העולם והחיים כמו לפני ארמון־סתרים סגור ומסוגר אשר לא יִפְתְּחֶהָ.

על ציר אחד סובבים שני הספרים האלה, ובכל זאת אין לך שתי יצירות כל־כך שונות ונבדלות כמוהן. רק הרעיונות דומים, דומים השלדים המופשטים שלהם, אך לא הרוח, הבטוי, היחס אל העולם, וביחוד, מקור היחס. לנקודת־

אחת הם שואפים, אך לא מנקודה אחת הם יוצאים; וזהו מקור ההבדל הפנימי והחיצוני שבשתי היצירות האלה, הדומות לכאורה בכל.

שניהם מתמרמרים על גורל האדם העלוב, על ה„ארץ שנתנה ביד רשע". שניהם אינם רואים את התכלית של ההויה האנושית. ורק שאחד, קהלת, שבע חיים ותענוגים, כבר יודע, כי אין צדק ואין אושר ואין כלום, והוא רק מרצה לפנינו את מסקנות־חייו העצובות; והשני, משוררו של איוב, יותר תמים ויותר בריא, שבע עמל וממרורים, מתאונן מר רק על עלבון הצדק, ועודנו מאמין בחיים ועודנו אוהב אותם ועודנו דָבֵק בהם. זה מתאונן על המות שאינו מבדיל בין חכם לכסיל, וזה – על המות עצמו, על חוט החיים היקרים שנפסק על ידו. קהלת נעלב רק על החיים שרִמו אותו, את החכם החוקר לכל תכלית; ואיוב צר לו על החיים הקצרים, ההולפים, על החיים, שלמרות כל פנימיותיהם, ע־ך יש ל ה ם. קהלת מתעב את החיים, ואיוב אוהב אותם, את החייב האחד לאדם באשר הוא אדם: „כי יש לעץ תקוה"־תקות החיים — הוא קובל־„ותקות אנוש האבדת". ב„קהלת" אנו עומדים כבר עם הסוף. זהו דין־וחשבון קר, דין־וחשבון אחרון. באיוב רוח האדם רק מתחילה להתעורר, אך היא עוד בעצם תֻמה, בעצם אדבתה את החיים ואת האלהים. דוקא במרי תלונותיו וצעקותיו של איוב עוד מפעפעת האמונה, כי אֵל לא יעשה עול. כל זמן שצועקים, עוד מאמינים. המנוחה הנמורה באה עם היאוש הגמור.

איוב צועק ומתמרמר. הוא רוצה לברר וללַבן. איזו טעות כאן נפלה, איזו „מיספערשטאֶנדניסס" בין האדם ובין האלהים. הרע אינו אלא טעות, טעות שיש לברר אותה – לתקנה. הוא מאמין, שיש עוד לתקן. דבריו ותלונותיו צריכים להשָמע. ואז עוד יש תקוה, עוד יש גאולה: „מי יתן אֵפו ויִכָּתבון מִלָּי,– הוא קורא ב־אותו כי אין שומע לו בין רעיו – מי יתן בספר וְיֻחָקוּ; בעט ברזל ועופרת לעד בצור יחצבון! -- ואני ידעתי: „ג ו א ל י ח י ואחרון על עפר יקום".
ה„מיספער־שטאֶנדניסס" שבין האדם והאלהים מוכרחת להתברר בזמן מן הזמנים! לקהלת הכל ברור, ברור עד לזועָה. אין תקוה. אין כלום. אין כאן טעות, כי אם חוק, סדר־עולם מוצק, שאין להלהם כנגדו. קהלת הכם יותר מדי כדי להאשים, כדי לְלַמד חובה על מי שהוא; הוא עומד כבר מֵעֵבר לסערות החיים. איוב – עומד לפני החיים כלפני חידת נפשו, כלפני שער־ברזל, שצריך לשבור בראשו את בריחיו, למען גלות את מהות ההויה המכוסה, למען גְאֹל את עצמו ואת אלהיו.

גם קהלת שואל וחוקר ודורש לדעת את המופלא ואת המכוסה. אך הוא עושה זאת על הרוב רק מתוך סקרנות, מתוך איזו בטלה פנימית. בעצם כל

החקירות וכל הדרישות היו לו זה כבר לזרא. יותר מדי כבר בקש ודרש מן החיים, עד אשר הקיץ יום אחד וירא, כי החיים הם כבר מאחוריו. על כן הוא מברך את כל אלה, ההולכים לקראת החיים ישר, מבלי הסתר את פניון החקירה והחטוט מתחת למדיהם. איוב אינו יכול להשמיט את האבוקה מתוך ידו. הוא מוכרח להאיר את אפלת לבו. הוא לא יטה הצדה. לו יש רק דרך אחת-הדרך אל אלהיו. ואת הדרך הזאת עליו לשור ילמצוא! על מנת כן הוא הי, על מנת כן הוא סובל.

איוב-בן-הכפר, איש-הטבע. הוא מדבר בלשון רעננה, צבעונית, מלאה הום ומלאה עוז. קהלת – בלשון מצוננת, צחה, קצרה וברורה. כאן נושם עלינו הום המדבר הלוהט; שם – אויר ההרים הזך והשוקט. ב„איוב" עוד מְשַׁכְּרִים אותנו ריחות-החיים החריפים; ב„קהלת" – הד החיים עולה כבר קר ביותר וצלול ביותר. הרב הלוחם כבר הושבה לנדנה.

III.

כחו של הספר איוב אינו בדבורים וציורים בודדים, אף כי גם כאלה רבים בו, שיש בהם כדי לְהַמֵּם; אף לא בחִצֵּי הרעיון הדקים והשנונים, שבהם מכניע אותנו בבת-אחת הספר „קהלת". כחו במין ריתמוס עז ושוטף, אשר אין עוד כמוהו גם בדברי הנביאים המצוינים ביותר. כמו אֶשֶׁד-מים נופל ממרומי הרים הוא סוחף בזרמו את כל אשר יפגע בדרכו. אפילו הציורים הַמְּעֻמְעָמִים והדבורים שלא במקומם כמעט שאיננו מרגישים בהם – כל כך חזק החוט המאיר, המאחד כל אִמרה אובדת וציור מפֹרד ומסורס גם בפרקים היותר מְסֻבָּכִים. בשטף הלוהט הם נמסים כרגבי אבן במתכת רותחת, אשר תקלוט אל תוכה כל חומר זר ומוקשה ותעשהו נוזל ולוהט כמוה. גם המלה הפשוטה ביותר תקרן פתאם מנֹגה השלהבת אשר מסביבה והדבור הכי-מצוי ימלא אותו הרטט ההי, העובר את כל מעמקי השירה הנפלאה הַזאת.

זה כחו של הפַּתּוֹס העברי. לא בטוי הרעיון הברור, אף לא של הרגש עצמו בצירופו האחרון, כי אם צעקת-הכאב הראשונה, המחרידה את דממת המדבר; דם הלב המהביל, חי ואדום, לפני כֵּס הבורא. הצעקה הגדולה והמרה, שהיתה נחנקת בלב אלפי דורות,-ועתה הרגה פתאם ממסגרותיה ותצת מלא תבל בלהבה הבהיר. כל דבריהם הנבונים של רֵעי איוב מתבטלים מפני הצעקה המחרידה הזאת. מתוך גרונם של אלה מְדברת החכמה העתיקה, שקפאה מרוב ימים-אותו הסם המסוכן המְיַשן לפעמים את הלב עד בלתי הַרְגֵּשׁ עוד במכאובי

אחרים. הכמה זו, מקלט החלשים והעיפים, מקימה מחיצה בינם ובין מעֻני החיים. הם לא יבינו לעולם את אשר יָעשה בלב האדם בהתפוצץ רגע אחד הקרח על פני נהר הייו, והוא רואה כי הוא טובע ואין מעמד לרגליו, ואין משען ואין משענה בכל ההכמה הרבה אשר היתה נר לרגליו עד היום.

איוב אינו מסביר. על הרוב גם לא יתן את לבו להשיב על דברי רעיו. יודע הוא, כי בודד הוא בין חבריו אלה, אשר באו לנוד לו ולנהמו. יודע הוא, כי איש מהם לא יבין לו, לא ירגיש אתו. אין סובלים בחבורה. הוא רק צועק מנהמת לבו, ובצעקתו זו – אמִתו, אותה האמת, שאין צורך לְבַסֵם אותה בראיות והוכחות. איוב צועק, יען כי יכאב לו. וכי יש לנו עוד צורך לשמוע גם אל תוכן דבריו, למען צַדד בזכותו?

אין אנהנו שומעים בכלל אל אשר ידבר כל אחד מן המתוכחים כשהוא לעצמו. אך שטף־הדברים הנמרץ אוחז בנו מן הרגע אשר יפתח איוב את פיו לקלל את יומו עד הרגע האחרון אשר לעינינו תהָפך מדורת המֶרד הלוהט לאֵפר־הכנעה עומם וצונן. בשטף השירה אין אתה מרגיש בכֵפל הדברים ובהסרון הדברים; אין אתה מכיר לפעמים גם את הרעיון בבהירותו המופשטת. לא רק הרֵעים נכנסים כל אחד לתחום חברו עד כי אין כמעט להבחין ביניהם, כי אם גם איוב עצמו חוזר כמה פעמים על רעיונות ידועים. ובכל אלה רעננות השירה לא תחדל. לפעמים אין אנחנו שומעים אל אשר יְדבר, אך צלצול המלים וקולן יַכּו על לבנו הלוך והכות, ואנחנו לא ניעף משמוע. כמו רעמים באים ומתגלגלים זה אחר זה ונבלעים זה בזה, ורק הברקים התכופים .נצתים אחריהם ומאירים את אפֵלת העולם אֲחוז־הסער.

נסחפים אנחנו עם גלי השירה, ואין אנחנו יודעים, אם פלאי הטבע הם עם כל העוז הכמוס של העדר־האמצעות, או יד האמן היתה פה, יד הרוצים, אשר הצליחה לא רק לגלות כל עָצמתה, כי אם גם למחות את עקבותיה... שירת איוב היא אולי הטבעית ביותר בכל כתבי־הקודש, ויחד עם זה אין לנו עוד ספר, אשר בו נשְעבד בכה גדול כל־כך גם אל להטי אמנות גלויים ונסתרים, אשר בו יהיה כל צל־צִלו של הרגש מורד ומתרומם עם כל תנועה קלה של הריתמוס, עם כל שנוי דק של המשקל, עם כל צורה טפלה של החרוזים. וכי אין אתם מרגישים בקללות איוב הראשונות עם החרוזים המשולשים היוצאים דחופים זה אחר זה את הקול העמום של הרעמים הראשונים בהתפרץ הסער הנהנק? והאם אין המנוחה הקרה נשמעת מתוך הסינטֶנציות המדודות של אליפז:

הִנֵּה אַשְׁרֵי אֱנוֹשׁ יוֹכִחֶנּוּ אֱלוֹהַּ,
וּמוּסַר שַׁדַּי אַל־תִּמְאָס;
כִּי הוּא יַכְאִיב וְיֶחְבָּשׁ,
יִמְחַץ—וְיָדָיו תִּרְפֶּינָה.
בְּשֵׁשׁ צָרוֹת יַצִּילֶךָּ
וּבְשֶׁבַע לֹא יִגַּע בְּךָ רָע [1].

גם האיש אשר לא ידע את פירוש המלים יכיר תיכף את ההבדל העמוק אשר בין הריתמוס המרשל של דברי אליפז אלו ובין יְלֵל־הלב של איוב לאחר שקצה נפשו ב„מנחמי העמל" עם דבריהם הפושרים. בנֵפֶץ המלים ובצרוף האותיות אנחנו מרגישים את ציור החורבן, בהסיר אֵל את עינו הטובה מעל האדם:

יַסְגִּירֵנִי אֵל אֶל עֲוִיל
וְעַל־יְדֵי רְשָׁעִים יִרְטֵנִי.
שָׁלֵו הָיִיתִי וַיְפַרְפְּרֵנִי
וְאָחַז בְּעָרְפִּי וַיְפַצְפְּצֵנִי,
וַיְקִימֵנִי לוֹ לְמַטָּרָה [2].

שירת הטבע בְקַשְׁיוּתָה—וכמה עמוקה בגרותה האמנותית! הוד קדומים הופך על כל סגנונה, ויחד עם זה גם רחשי הלב וגם איזו אמנות מְסֻתֶּרֶת לא ינכרו אותותיה של תקופה מאוחרת מאד. מלון שלם [3] של מלים ובטוים עתיקים, שמאות מפרשים יגעו לשוא והמציאו להם ביאורים מפולפלים, מעיד, כי יצירה קדומה מאד לפנינו. ואין פלא, אם אחד מבעלי האגדה מיחס אותה גם למשה רבינו... באמת יש בשירה זו איזה יכוד קדמוני ועתיק ימים מאד. איזה הד רחוק של חיי המדבר עולה מכולה,– ואפשר מאד שהאגדה על דבר מאורעות איוב היתה נפוצה מימי קדם גם בין העמים הקרובים לנו קרבת לשון וקרבת משפחה, וביחוד באדום וסביבותיה. גם בין החוקרים של זמננו יש כאלה, שראיות מובהקות בידיהם על קדמותה של היצירה הזאת [4]. אך הרוח הפנימית, הנושבת בה, מקרוב באה. היופי הפראי מתמזג כאן עם איזו תרבות רוחנית עליונה, שגבולותיה נוגעים כבר בנו. אין כאן, כמובן, אותה מהירות־הבטוי של המחשבה אשר

1) איוב ה׳, י"ז—י"ט.
2) איוב ט"ז, י"א, י"ב.
3) מספר המלים, שאין דוגמתן בשאר ספרי התנ"ך מגיע באיוב לשבעים ושבע.
4) הד"ר י. ל. קצנלסון, ארנסט רינן.

ב„קהלת׳: אותה הקליעה אל המטרה עם היריה הראשונה... שם נִתן בפתגם קצר סך־הכל אחרון. פה אין יודעים עוד לקרוא בשם את תמהון הלב. שם אנחנו מטילים בשבילינן מלאי אור ושקט, ופה אנחנו עוברים דרך סבכי יער וגבשלים על כל ישעל באפלת הצללים; אך השמש הרהוקה אינה עוזבת אותנו גם בַּאֲבוד כל דרך. ב„קהלת״ מלאכת ההריסה כבר נגמרה ולשוגות האֵש הטהורות מלהכות את שרידי ההיכל; ב„איוב״ אנחנו עדים להתהלת החורבן ועשן־הדליקה הכבד עוד יורד עלינו כעב־הענן לַהְתוֹם את השמים הגבוהים בעדינו.

IV.

מה שעושה את שירת איוב כל כך קרובה אל לבנו, אינו רק הפתוס הנפלא אשר יִפעם את כל פרקיה, כי אם גם אותה ההגינה הגדולה, אותו קול־הלב העמוק, העולה מתוך דברי איוב גם בקללו וגם בזעקו חמס. זה אפיו של הפתוס העברי, שאיזה שקט פנימי, איזה בטחון פנימי מלוה אותו לעולם. תנחומות־אֵל אתנו תמיד. אין כאן אותה המרירות האכזרית שבדברי פרומיתוס כנגד צֵיאוּס. שם נלחמים כחות־אֵיבה. המלחמה כנגד ציאוס היא מלחמת־עולב, מלחמת דור ודור. אלהים שם סמל הכח המתנגד לאדם, לאשרו:

מוֹשֵׁל עַל עוֹלָם
אֵל שַׁלִּיט עָרִיץ,
אֵל רַע, אַכְזָרִי [1].

פה הלב משתפך לפני אלהיו, אשר הסתיר רגע את פניו ממנו. פה אלהים המקלט היחידי. אליו נמלטים גם מפניו... לפני כסאו שופכים את התלונות עם הדמעות יחד:

...אֶעֶזְבָה עָלַי שִׂיחִי,
אֲדַבְּרָה בְּמַר נַפְשִׁי.
אֹמַר אֶל אֱלוֹהַּ: אַל תַּרְשִׁיעֵנִי,
הוֹדִיעֵנִי עַל מַה תְּרִיבֵנִי.
הֲטוֹב לְךָ כִּי תַעֲשֹׁק,
כִּי תִמְאַס יְגִיעַ כַּפֶּיךָ,

---

[1] פרומיתוס לאסכילוס.

וְעַל עֲצַת רְשָׁעִים הוֹפָעְתָּ?
הַעֵינֵי בָשָׂר לָךְ?
אִם כִּרְאוֹת אֱנוֹשׁ תִּרְאֶה?
הֲכִימֵי אֱנוֹשׁ יָמֶיךָ,
אִם שְׁנוֹתֶיךָ כִּימֵי גָבֶר,
כִּי תְבַקֵּשׁ לַעֲוֹנִי
וּלְחַטָּאתִי תִדְרוֹשׁ? — —
וְלָמָּה מֵרֶחֶם הוֹצֵאתָנִי?
אֶגְוַע — וְעַיִן לֹא תִרְאֵנִי[1].

שמעו נא אל הריתמוס הרך של הדברים, אל הקול הרָוֶה דמעות ורחמים -הנה הוא סוד קסמה של שירת התנ״ך, שירת־האדם האמתית, הנצחית. אין זה הפתוס לתפארת, ההנאה העצמית מן הצלצול הרם שבדברים. כל מלה כאן הד לב כואב, כל דבור-טבול-דם, המליצות הקרות שבתנחומי דרֵעים היו מוגיעות אותנו עד לשעמום, לולא המוסיקה המחַיָה של דברי איוב, המרעיפה על לבנו פעם בפעם התימות נפשית, אנושית. קול של תינוק עָזוּב אמו עם שאגת היה נפצעה– ושניהם קולות־לב חיים. הברכה והקללה נונעות זו בזו.-ואנחנו מאמינים לשתיהן גם יחד. אין נגוד ואין דיסהרמוניה בחליפות הקולות. להפך: הם כאילו ממלאים זה אחר זה, כאילו מאַמתים זה את זה. האדם עובר לפנינו, האדם רפֵה־האונים, כלי־משחק עלוב ביד הטבע, אשר יקום לפנינו פתאום, בהיות עליו הרוה, עז וגֵא ונעריץ כאלהים, ואשר ישוב והיה לאשר היה בסור מעליו כחו. לא גבורים דיקורטיביים יצרה השירה העברית, לא „הצאי־אֵלים״, אשר יצחקו לפנינו וַיראו את כח גבורתם, כי אם אנשים,– אנשים בגדלם ובקָטנותם, ברגעי עליה ובשעת ירידה, כאשר יהיה האדם מעולם עד עולם.

מזיגה הרמונית זו של הפתוס הנשגב עם ליריזמוס רך וצנוע – קו אפיה המובהק של כל השירה הביבלית — הגיעה כאן, בשירת איוב, למרום בטויה. עוד צוללים באזנינו קולות־הרעם של קללות־איוב הראשונות, וכבר עולה תלונת־הלב החרישית על החיים באֶפס אשר, אשר טובה מהם שנת־המות, המנוחה היחידה ל„יגיעי כח״. עודנו בעצם ריבו עם רעיו, אשר ככל אשר תחזק רוח איוב כן יוסיפו למררו בעקיצותיהם, והנה פתאום כמו שכח אותם כליל, והרגע הגדול בדַבר האדם אל עצמו, אל לבו – אל אלהיו, שָׂם בפיו דברים על גורל האדם

1) שם, י׳, א׳ י״ח.

ועלבון הייו הקצרים, דברי־לב, אשר צליל ינונם העמוק נשמע בכל פעם אשר נשאר רגע עם נפשנו, ועֵירם הנֶצח, כברק יאר קפוא תחת ענני לילה, לפנינו יתגלה:

הֲלֹא צָבָא לֶאֱנוֹשׁ עֲלֵי אָרֶץ
וְכִימֵי שָׂכִיר יָמָיו.
כְּעֶבֶד יִשְׁאַף צֵל
וּכְשָׂכִיר יְקַוֶּה פָעֳלוֹ.
כֵּן הָנְחַלְתִּי לִי יַרְחֵי שָׁוְא
וְלֵילוֹת עָמָל מִנּוּ־לִי. — — —
יָמַי קַלּוּ מִנִּי אָרֶג,
וַיִּכְלוּ בְּאֶפֶס תִּקְוָה.
זְכֹר כִּי רוּחַ חַיָּי,
לֹא תָשׁוּב עֵינִי לִרְאוֹת טוֹב.
לֹא תְשׁוּרֵנִי עֵין רֹאִי,
עֵינֶיךָ בִּי — וְאֵינֶנִּי.
כָּלָה עָנָן וַיֵּלַךְ —
כֵּן יוֹרֵד שְׁאוֹל לֹא יַעֲלֶה;
לֹא יָשׁוּב עוֹד לְבֵיתוֹ
וְלֹא יַכִּירֶנּוּ עוֹד מְקוֹמוֹ [1].

בקול הסער אשר יחדל רגע, כמו יהליף כח, והמה בסתר הזולזלים את המיתו העיפה, למען הגבר הילים וביתר עז להשתער על אויבו, כן קוסמת לנו את קסמיה בשירה זו חליפת קול ודממה, תקוה ויאוש, הכנעה ומרד, נהמת כאב ועדנת נענועים. לא פואימה פילוסופית לפנינו, אשר תנהָנו בנתיבה ישרה אחת, מבלי נטות ימין ושמאל. אין כאן מלחמת דעות ידועות ומהשבות מסוימות, כי אם ברור־דברים אינטימי בין האדם ואלהיו. שני הצדדים הם קצת ברוגז-מתחלה האדם ואחר כך האלהים; אך אל נא יתערב זר ביניהם! זר עלול רק לקלקל. ורעי איוב, המתערבים בריב, באמת רק מקלקלים. איוב אינו נלחם על דעותיו. עליו רק להריק את המון לבו, לגֹל את האבנים הכבדות הרובצות עליו, אולי ירוַח לו מעט. רוב דבריו של איוב אינם דברי תלונות, כי אם צקון־לחש והשתפכות ודויים. אכן רק בשירת ישראל יתודה ככה האדם לפני אלהיו!

---

[1] שם ז׳, א׳—י׳.

מפרק לפרק הולך הפתוס ורפה. הכאב כמו מתרכך מאליו, והנס הלבן, גם ההכנעה, מתחיל רועד מרחוק. הלב, לב האדם הרפה, עיף מינונו, עיף גם מתלונותיו. רוחות שלום ונחמה, בואו נא – בואו מאשר תבואו! איוב אינו שולח עוד את חִצֵי נאומיו להגן על עמדתו מפני רעיו. כל הוכוח כבר למשא עליו. מה יתן ומה יוסיף לו, אם צדק הוא, ומה ממנו יהלך, אם צדקו הם. הוא רק מדבר תחנונים אליהם: „עד אנה תוגיון נפשי ותְדַכְּאוּנַנִי במלים?״ הוא עיף כבר מהמון המלים, אשר לא תִקלנה את הכאב, עיף גם מְלַמֵּד זכות על עצמו:

וְאַף אָמְנָם שָׁגִיתִי,
אִתִּי תָּלִין מְשׁוּגָתִי.
אִם אָמְנָם עָלַי תַּגְדִּילוּ
וְתוֹכִיחוּ עָלַי חֶרְפָּתִי—
דְּעוּ אֵפוֹ כִּי אֱלוֹהַּ עִוְּתָנִי
וּמְצוּדוֹ עָלַי הִקִּיף — — —
חָנֻּנִי, חָנֻּנִי אַתֶּם, רֵעָי,
כִּי יַד אֱלוֹהַּ נָגְעָה בִּי[1].

כה הולכת שלהבת-הזעם העזה ושוקעת מעט מעט, ובמקומה באה שירת תפלה זכה, שירת ערב. האדם לא נוצר למלחמת עולם. קר לו בלא נר-אלהים, בלא חסד-אלהים. האם רק מאשר תיעף רוח האדם היא שבה משוט במדבר אל אלהיה? הסימן הוא לירידתה, אם תכנע והשלימה עם החיים ועם סתירותיהם? מי יודע? אולי רק אז תקבל את תקונה, בהכירה לא רק את יגון האדם, כי אם גם את יגון האלהים על הפְּגָם הנצחי שבעולם אשר עשה? לא תמיד באה שירת-השלום עם השקיעה. יש אשר היא באה דוקא בגבורת שמש, בהרפא הלב ובבוא הברכה לשכון בו בראשונה.

הרוזי-השירה האחרונים של נאומי איוב[2], בשעה שהוא עוזב את מרי-שיחו והוא מוסר את עצמו כלו לזכרונות ימי האשר אשר היו לו, זורמים כבר לאטם כמילודיה הרישית מלאה מרירותם המתוקה של געגועים מאוחרים. תנחומי הלב בהם, לב יודע אמתו וצדקתו, עם צרבת-עלבונו האחרונה על העול אשר עשו לו. חום היום הלוהט רפה, ורוח-ערב צוננה, הרוח המשככת, עוברת על שדה הקרב עם בשורת שלומה. עוד פעם מביטה הנשמה לאחוריה, אל בוקר חייה, וכוכבי ערב ראשונים בוערים נגנועיה:

---

1) שם, י״ט, ד׳–כ״א. [2]) כ״ט–ל״.

מִי יִתְּנֵנִי כְּיַרְחֵי קֶדֶם,
כִּימֵי אֱלוֹהַּ יִשְׁמְרֵנִי.
בְּהִלּוֹ נֵרוֹ עֲלֵי רֹאשִׁי,
לְאוֹרוֹ אֵלֶךְ חֹשֶׁךְ;
כַּאֲשֶׁר הָיִיתִי בִּימֵי חָרְפִּי,
בְּסוֹד אֱלוֹהַּ עֲלֵי אָהֳלִי.
בְּעוֹד שַׁדַּי עִמָּדִי,
סְבִיבוֹתַי נְעָרָי;
בִּרְחֹץ הֲלִיכַי בְּחֵמָה
וְצוּר יָצוּק עִמָּדִי פַּלְגֵי־שָׁמֶן [1].

דממת האֵלגיה רועדת בכל מלה. עוד הדמעה האחרונה מזהירה בעין, אך על פתחי הלב כבר דופקים, כרביבי קיץ חמים, תנחומי אלהים. ככה עברה שירת־האיתנים לאט לאט ותהי לשירת־האדם, שירת הלב, אשר צֹרַף בכור צערו וַיֵרפא בעָניו.

.V

ביצירת „איוב“ נתגלמה כל יכָלתה האמנותית של השירה העברית הקדומה. כהות־האיתנים אשר חוללוה גדולים אולי מכה־האמנות אשר הושקע בה. האמנות אינה כאן קולטוּס בכל אופן, כזאת לא היתה מעולם בשירה העברית. הוא נדחית מפני כחות הטבע, העצומים ממנה. אך הספר „איוב“ הוא תולדה של יסודות מורכבים. המעבר מן השירה הטבעית אל האמנות איננו פשוט כל כך, כפי שנוטים רבים לחשוב. וגם השירה הטבעית ביותר לא תמיד נמצאת כולה טבעית, כשבודקים אותה לאור הבקורת הנאמנה.

שירת התנ״ך פועלת עלינו ככה טבעי. פועלת למרות שהאמנות בה לקויה עד מאד. מה שלקוי בה מצד האמנות, מתמלא על ידי כחות יותר נאמנים. אך אין זאת אומרת, כי לאמנות אין בה חלק כלל. ידה הזהירה עושה עוד במחשך מעשיה. האכסטזה העצומה עוברת פתאום כרוח־פרצים ועוקרת משרשם את שתילי־האמנות הרכים. אך זהר צחוקה הענוג של ראשית אמנות נשקף לנו מתוך כל סדק ומתוך כל פנה. וביחוד בספר „איוב“. בכל אופן אין עוד בכל

[1] שם, כ״ט, ב׳—ו׳.

התנ״ך ספר אשר בו הגיע כח הבטוי של הסגנון העברי למדרגה גבוהה כזו. כל פרק הוא כאן סימפוניה, כל דבור — ציור קולע אל המטרה ויחד עם זה גם פראזה מוסיקלית. איזה אחוד אורגני בכל, אפילו בבנינה הפגום במקצת. הכל מתנועע בכח של ריתמוס פנימי והיצוני, אשר לא יתן גם לטפה אחת של שירה שתאבד לבטלה. צבע הדברים וקול הדברים כאילו מתחרים כאן יחד, ואין אנו יודעים אחרי מה אנו נמשכים יותר.

בשום מקום לא באה המוסיקליות של השירה העברית לידי מזיגה הרמונית שלמה עם הכח הפלסטי שלה כמו בשירת „איוב”, ביחוד בפרקיה האחרונים — במענה ה׳ „מן הסערה”. בשום מקום אין עצמיותה הלאומית של שירתנו כל־כך בולטת כמו בפרקים הנפלאים האלה. פלסטיקה עם מוסיקה, השרטוט הקפוא עם תנועה היה שאינה פוסקת — כל אשר ישיג האמן רק ברגעים מוצלחים לעתים רחוקות כל כך, הושג כאן כמו מאליו. כל ההימנון הנפלא הזה ליפי הטבע עם שפע כחותיו הגלויים והנסתרים, כל הפתוס הסוער הזה, אשר ירומם ואשר יכניע אותנו גם יחד, מתלכד כאן עם המון ציורים בולטים אשר אין כמוהם לבהירות בכל שירת כתבי־הקדש. מין פלסטיקה נוזלת. כמו מתוך ערפלי טוהר מבצבצות התמונות ואובדות רגע ומבצבצות שוב. חָזון ומַרְאֶה יחד. הכל מהוטב ויחד עם זה צף ומתנועע. מי אשר היה בארץ־ישראל וראה את נוף־ההרים ביהודה או בגליל, יעמוד היטב על סגולתה המצוינה של שירת התנ״ך. שם ההרים, הסלעים — כל המראות המוחשיים ביותר נראים לעין הרואה כאילו הם צפים תמיד, צפים ומתנועעים. הטבע הממשי כולו מְרֻוה אור, רוח ואויר, אך רקמת אדים שקופים, דקים מן הדקים, רועדת תמיד על פני כל, מגלָה ומכַסה ומַשרה הוד של הלומיות על העולם. סגולות כאלה גם לציורי השירה. אין בהם השרטוט הכבד, המטבע המוּבעת. קוי השרטוט נוגעים ואינם נוגעים. את אשר יחסר בצבעים, ימַלאו הקולות.

בציורי הטבע הגרנדיוזיים שבפרקים האחרונים של „איוב” יש אשר אין אנחנו יודעים מה קודם — הפלסטיקה או הפתוס הלירי. פינורות־השאלה הקופצות, למרות מה שהן מפסיקות פה ושם את המשך התיאורים, מפילות על הציורים אור מהיר ועז, ממלאות אותם אויר ותנועה, ואנחנו רואים את פלאי הטבע במקומות ובמצבים שונים בבת־אחת. אין כאן פרטות מיגעת. הכל שוטף ועובר לפנינו בין אור וצל, ואנחנו רואים את החיים במחולם התמידי. מה שחסר בבטוי מתמלא על־ידי איזה סוד של צירוף־מלים וצירוף־קוים; על־ידי אותם הרמזים הדקים, היוצרים את הציור בלב, שכל כח השירה האמתית, ביחוד של שירת התנ״ך, בהם, ולא באשר נאמר מפֹרש.

VI.

זאת היא שירת איוב מצד צורתה. שירה ושברי שירה נתנים לנו, והלב נפתה לקראת שניהם כאחד. בתוך הים הסוער עלינו מכל עבר מאירים לנו פתאום יאורי־שקט ואיי־דממה. בְּהָרוֹת־אור רחבות נופלות פעם בפעם גם על אפלת סגנונה. ובשבילים צרים ועקלקלים נֵתע לפעמים לבקש דרך, עד איש־נשוב ונמצאנה. אך אָבֹד לא נאבד.

מה היא שירת איוב מצד תכנה? מי שרואה בפואֶימה זו רק את הפרובלימה של „צדיק ורע לו, רשע וטוב לו", עוצם את עיניו מראות את כל מרחב־השירה הרב אשר בה. מובן, ששאלה זו מציקה ביותר לגבור הפואימה, אך שירת־החיים רחבה ממנה, ובתלונות איוב נשמע לא רק קריאת האדם אל אלהים, אשר „הסיר משפטו", כי אם הד יגונו הנצחי של האדם, הד יגונם המתמיד של החיים.

בפתיחה הנפלאה, שלפי צורתה ורוחה אינה אלא אגדת־עם עתיקת־ימים מאד, שאליה צירף האמן את השירה שאחריה, אנחנו מוצאים כבר את סמל הרעיון הראשי אשר בשירת איוב. אגדה זו, שמעטות כמוה בכל כתבי־הקדש לאמנות הספור ושלימותו, אינה מלאה עוד אותה הרוח של עוז והתקוממות, אשר בשירה הבאה אחריה. בין אותו איוב הנכנע, אשר ישכים תמיד אחרי ימי המשתה והעלה עולות בעד בניו, באמרו: „אולי חטאו בני וברכו אלהים בלבבם", ובין איוב המתקומם, אשר ידבר משפטים עם אלהים, יש תהום עמוקה. במשך הדורות הרבים אשר עברו מזמן יצירת האגדה העממית עד שירת היחיד, עלה ויפרח ציין־המֶרד בלב האדם. ההוליה נפרדה מעל השלשלת. היא מבקשת כבר את פתרון קיומה במסגרת חייה הקטנה. למה באה? ולאן היא הולכת? היש כי אבדנה אבדן עולם? אם כן, מה ומי לה פה בארץ, ומה הלקה בנצחון־הנצח הקר?

כבכל יצירת־עם אמתית אין עוד לשמוע בפתיחת איוב את הד מצוקות היחיד העמוקות. פה גם השאלה, גם פתרונה. כל רעה אשר תבוא על הצדיק אינה אלא נסיון. אנחנו, הרואים בחרדה את החורבן אחר החורבן הבאים והורכים נְוֵה־הישרים, הן רואים גם את הנעשה מ„אחורי הפרגוד" ויודעים בשלמה באה עליו כל הרעה הזאת. ביצירות אגדיות אין העם שואל, כי אם משיב על כל אשר יעורר תמהונו בהיים. אך בחיי איוב, גם כפי אשר יסֻפר עליהם בפתיחה האלימנטרית, אנחנו מוצאים כבר את סמל כל החיים, חיי אדם אובד־עצה וחֲסַר־יֶשע בקום עליו הסער. ציור החיים ושלומם על עברי פי תהום, ציור האושר של איוב עם החרדה התמידית המסֻתרת בלבבו, „אולי חטאו בניו", אותו העדר־הבִטחון בהתמדת האושר של אלה השוכנים על קצה גבול המדבר – כמה הוא מסַמל כבר כשהוא לעצמו את האידיאה של חיי האדם, של

אושר האדם! הן כלנו יושבים על גבול הישימון, לכולנו אורבת תמיד „הרוח הגדולה מעבר המדבר״... מי הוא האיש אשר ילך תמיד לבטח דרכו, דרך החיים? מי הוא האיש אשר לא ישדד יום אחד כל אוצרות חייו ולא יֵצֵא פתאום ריק מכל אשר היה לו?

פחד לא־ברור זה, הפחד מפני איזו כחות רעים ופגעים רעים הנכונים לנו, יוצק רעל גם בכוס אשרנו המלאה. כמה נמרצים ההרוזים הקצרים אשר בהם יביע איוב את רגש הפחד הזה, שהיה מַלְוֶה אותו גם בימי שלותו:

כִּי פַחַד פָּחַדְתִּי — וַיֶּאֱתָיֵנִי,
וַאֲשֶׁר יָגֹרְתִּי יָבֹא לִי;
לֹא שָׁלַוְתִּי וְלֹא שָׁקַטְתִּי
וְלֹא נָחְתִּי — וַיָּבֹא רֹגֶז [1].

מנוחה שלמה לא היתה לו גם בימי האושר. לאחר כל חג היה מעלה עולות, „אולי חטאו בניו״. החג כשהוא לעצמו הוא כבר חטא... אין לעורר את הכחות הרעים, האורבים לנו, על ידי שמחה יתירה. נלך נא בצעדי דממה, פן נרגיש את ההאֹוס הנרדם מתחתינו. לא האסון בבואו נורא. נוראים ממנו שבעתים צלליו הרחוקים, המאפילים על לבנו גם באור לו. השלוה, שלות האושר, נִתּנה רק לרגע, ואנו מחכים תמיד, כלנו מחכים ברעדה לרעה אשר תבוא. והיא תבוא. אם לא בדמות כשדים ושבא ורוח המדבר,–ובאה עם הזקנה ושפלותה ומהלותיה, עם פַּעֲמֵי המות ההרדות. היא תבוא, אף אם תאחר לפעמים.

ובכל אלה יקרה מְנָת החיים. יקרה גם לאלה, אשר יחכו למות „ויחפרֻהו ממטמונים״. גם כי נקרא לו ונפלל לו ונקוה לו, לגואלנו האחרון והיחידי, נחרד לזכרו. פחד המות הוא אשר ישהית את הוד החיים. לולא בלהות־המות לא היו אולי בלהות־החיים. לוּ היתה לנו רק התקוה האחת, כי המות, כמו החיים, לא יתמיד לעולם! בכל שירת איוב מפעפעת ההרדה הגדולה האחת,– הרדת המות. בכל פעם אשר צל זכרה יפול, תעלה יללת הלב הנכנע, אשר יקבל את מתנת החיים עם כל פנימותיהם, אם רק המתנה תהי לו מתנת עולם. בכל שירת התנ״ך אין עוד דבר אשר יַשרה על רוחנו עצבת עמוקה כקינה החרישית של איוב על קוצר חיי האדם, על חליפתו המוכרחת, על המות אשר ממשלתו ממשלת עולם:

אָדָם יְלוּד אִשָּׁה,
קְצַר־יָמִים וּשְׂבַע־רֹגֶז.

1) איוב ג׳, כ״ה—כ״ו.

כְּצִיץ יָצָא וַיִּמָּל
וַיִּבְרַח כַּצֵּל וְלֹא יַעֲמוֹד.
אַף־עַל־זֶה פָּקַחְתָּ עֵינֶךָ
וְאֹתִי תָבִיא בְמִשְׁפָּט עִמָּךְ—־—
אִם חֲרוּצִים יָמָיו,
מִסְפַּר־חֳדָשָׁיו אִתָּךְ,
חֻקּוֹ עָשִׂיתָ וְלֹא יַעֲבֹר —
שְׁעֵה מֵעָלָיו וְיֶחְדָּל
עַד־יִרְצֶה כְּשָׂכִיר יוֹמוֹ !
כִּי יֵשׁ לָעֵץ תִּקְוָה : אִם יִכָּרֵת
וְעוֹד יַחֲלִיף וְיֹנַקְתּוֹ לֹא תֶחְדָּל ;
אִם־יַזְקִין בָּאָרֶץ שָׁרְשׁוֹ
וּבֶעָפָר יָמוּת גִּזְעוֹ —
מֵרֵיחַ מַיִם יַפְרִחַ
וְעָשָׂה קָצִיר כְּמוֹ נָטַע ;
וְגֶבֶר יָמוּת — וַיֶּחֱלָשׁ,
וַיִּגְוַע אָדָם — וְאַיּוֹ ?
אָזְלוּ מַיִם מִנִּי־יָם
וְנָהָר יֶחֱרַב וְיָבֵשׁ—
וְאִישׁ שָׁכַב וְלֹא יָקוּם;
עַד־בִּלְתִּי שָׁמַיִם לֹא יָקִיצוּ
וְלֹא יֵעֹרוּ מִשְּׁנָתָם.
מִי יִתֵּן בִּשְׁאוֹל תַּצְפִּנֵנִי,
תַּסְתִּירֵנִי עַד שׁוּב אַפֶּךָ,
תָּשִׁית לִי חֹק וְתִזְכְּרֵנִי! [1].

לו רק היה גם למות ח ו ק,—גבול וקצב ! לו רק היינו נזכרים עוד בזמן מן הזמנים, כילדים שנענשו, לפני הבורא ! מה מתוקה היתה שנת המות, לו היה הופך עליה חלום של צמיחה חדשה, חלום של חיים עתידים ! אימת החדלון

[1]) איוב י״ד, א׳—י״ג.

הקר עוטפת אותנו עם קריאת הדברים. אהבת־החיים הפשוטה והבריאה, אשר תפעם את כל השירה העברית – זכרו נא את האגדה על דבר מות־משה–רוגשת כאן בחנינה נונעת עד תהום הנפש. זה עתה צעקנו מנהמת לבנו וַנקלל את החיים קללת נצח, והנה אנחנו שבים ומתרפקים עליהם כנָמול על שְׁדֵי אמו... את כוס־החיים לא נשליך מידינו, גם אחרי אשר הִרְוַתְנוּ את נטפי־רעלה המרים.

VII.

זאת היא שירת איוב – שירת החיים הפגומים, אשר אין להם תקנה ואשר המד נַחמדם בכל צלליהם; שירת האדם האובד, אשר ידיו הרועדות תאחֵזנה בשארית כחו בשולי החיים לבל תבלעהו התהום. האדם תובע את זכותו על טפת־אושר אחת בחיים. תובע הוא את שכר חייו המעטים והרעים „כשכיר ירצה ימו". תובע הוא את זכותו גם על החטא... האדם זכאי תמיד, באשר הוא חולף. „הכימי אנוש ימיך – קורא איוב, כשאינו רוצה עוד ללמד זכות על עצמו–אם שנותיך כימי גבר? כי תבקש לעוני ולחטאתי תדרוש?"[1]. את כל חטאיו מְמָרֵק האדם בזה, שגבול יש לחייו, ש„ימיו חרוצים". רק פעם הוא חוגג את חג קיומו הקצר. אלהים, שהוא נצחי, לא יזכה במשפטו עם האדם, מפני שהוא יציר כפיו: „זכָר־נא כי כחומר עשיתני ואל עפר תשיבני"[2] – טוען איוב. וזאת היא אולי טענתו הכי־נצחת.

ואַי הנחמה? לשוא תבקשוה בתשובות הרֵעים הקלושות. מנחמים לא אלה, שבאים לנחם; לא אלה, שיש להם רפואה מוכנה לכל מכה שלא תבוא. מנחמים אלה, שבעצמם אינם מנֻחמים. אלה היודעים, כי אין במה לנחם, ובכל זאת לבם מקור־נחמה נצחי. מנחמת החמלה, מנחמת הרגשת־הצער של העולם. דברי הרֵעים מתבטלים לא מפני דברי איוב; מתבטלים הם מאליהם. אובדים הם בלי הד, יען כי חסרים הם הכה הפנימי, האמת הפנימית. לא אל האמת שבהגיון יקשיב האדם בצר לו, כי אם אל האמת שבנפש. רק היא מכריחה להאמין בה. בדברי איוב לא ההגיון יקח את לבנו, כי אם הכאב שבהם. איוב צודק, משום שהוא סובל. אֱמת־מדה אחרת אין לאדם. תמיד נאמין רק למעונים. מדת היסורים היא מדת הצדק. נאומי הרעים הם כבר פגומים, מפני שהם יוצאים מלבבות שוקטים יותר מדי, מלבבות בטוחים יותר מדי. דבריהם הולכים ורפים לא רק מפני זה, שכל אחד הוזר על דברי חברו – גם איוב הולך והוזר על דברי עצמו כמה

1) איוב, י', ה'—ו'. [2]) שם, שם, ט'.

פעמים – כי אם מפני שאין בהם הֲמית נפש והמימות נפש, וכיון שהביעו פעם את דעתם אין בדבריהם כבר החום לשוב ולהלהיב. לא לחנם מתמרמר איוב כל כך על רעיו, אשר „בגדו כמו נחל". האהבה הגדולה של רע נאמן מוצאת תמיד ניב־נחמה. היא בעצמה אולי הנחמה הכי־גדולה לאדם בִרבות אבֵדות חייו. ואולם רעי איוב באו להתוכח, ולא לנחם. הם הראשונים אשר יַדו אבן בו, כדרכם של הברים מימי עולם. דבריהם יונקים לא מרַחשי לב אוהב, כי אם מתשוקת נצחנות קרה של מסתכלים.

כאלה הם הרעים. אליפז התימני — זה הוא, כנראה, המיושב שבחבורה. דבריו נאמרים כמו בלחש... איזו הכנעה אלמת לפני גאון אלהים וצדקתו בהם, ומנוחת בטחון, אשר תכריה אותנו להטות אוזן אליו. אין לקרוא בלא רטט פנימי את החזון־הלילה אשר במענהו הראשון:

וְאֵלַי דָּבָר יְגֻנָּב
וַתִּקַּח אָזְנִי שֵׁמֶץ מֶנְהוּ.
בִּשְׂעִפִּים מֵחֶזְיֹונוֹת לָיְלָה,
בִּנְפֹל תַּרְדֵּמָה עַל אֲנָשִׁים,
פַּחַד קְרָאַנִי וּרְעָדָה
וְרֹב עַצְמוֹתַי הִפְחִיד.
וְרוּחַ עַל פָּנַי יַחֲלֹף
תְּסַמֵּר שַׂעֲרַת בְּשָׂרִי,
יַעֲמֹד וְלֹא אַכִּיר מַרְאֵהוּ
תְּמוּנָה לְנֶגֶד עֵינָי,
דְּמָמָה וְקוֹל אֶשְׁמָע:
הַאֱנוֹשׁ מֵאֱלוֹהַּ יִצְדָּק?
אִם מֵעֹשֵׂהוּ יִטְהַר גָּבֶר? [1].

כמו צללי־מסתורין מרפרפים עלינו... פחד אלהים נופל עלינו. נשליך נא את כלי־זיננו עוד טרם נקרא את קריאת־המרי! דברי אליפז אלה פועלים עלינו כלהיש־של־השפעה... אך ככל אשר יוסיף לדבר, כן יסור הקסם מעל דבריו, קסם המנוחה והבטחון הפנימי. הוא מתהיל מתרגז וטופל אשמות על איוב, ואז יהיה גם מעט לזרא. ביחוד, כשהוא הולך וחוזר על דבריו,–נֶגע זה של כל רעי

[1]) איוב ד', י"ב—י"ז.

איוב. יש דברים, ואפילו דברי־אמת, שהם יפים רק כשהם נאמרים פעם אחת. רק פֶּרֶץ הרגש החדש ישוב ויחדש את כח המלים אשר כבר צללו באזניו.

ביתר עוז עולים דבריו של בלדד השוחי. חדוש מחשבה אמנם אין בנאומיו. גם הוא הולך וחוזר על הרעיון, שכבר הביע אותו אליפז במענהו הראשון: „זכר נא, מי הוא נקי אבד, ואיפה ישרים נכחדו?"[1]. אך את דבריו מַחֲיה רגש יותר סוער, בטחון יותר עמוק. יסורי החיים הם טבע החיים. כלנו נתונים תחת ממשלתם החזקה — הצדיק והרשע גם יחד. את הצור הזה לא יעתיק איש ממקומו:

טֹרֵף נַפְשׁוֹ בְּאַפּוֹ,
הַלְמַעַנְךָ תֵּעָזֶב אָרֶץ
וְיֶעְתַּק צוּר מִמְּקֹמוֹ?
גַּם אוֹר רְשָׁעִים יִדְעָךְ
וְלֹא יִגַּהּ שְׁבִיב אִשּׁוֹ[2].

אין הוא מאמין בשלות הרשע, אשר רשת מזורה תמיד לפני רגליו וכמו „על שְׂבָכָה יתהלך". כ„אָחוּ אשר לא ישגה בלי מים", כן לא יצויר האושר בלי ישרת־לב ומנוחת־לב. אור של בלהה הוא מפיל על חיי הרֶשע בדבריו המלֵאים עוז של אמונה. אך גם הוא אינו יכול להחליץ ממבוכת־הרעיון על־דבר הצלחת הרשעים שאינה אלא זמנית־רעיון, אשר כל רעי איוב מתלבטים בו בלי־הרף, מבלי שים לב לתלונת איוב הצודקת, כי כל חיינו הן אינם אלא זמניים:

אֱלוֹהַּ יִצְפֹּן לְבָנָיו אוֹנוֹ—
יְשַׁלֵּם אֵלָיו וְיֵדָע
יִרְאוּ עֵינָיו כִּידוֹ
וּמֵחֲמַת שַׁדַּי יִשְׁתֶּה! — — —
זֶה יָמוּת בְּעֶצֶם תֻּמּוֹ,
כֻּלּוֹ שַׁלְאֲנַן וְשָׁלֵיו — — —
וְזֶה יָמוּת בְּנֶפֶשׁ מָרָה
וְלֹא אָכַל בַּטּוֹבָה[3].

צופר הנעמתי, הרע השלישי, חוזר כבר על דברי אליפז ובלדד גם יחד. מובן, שהוא בא רק להחליש את כח הפעולה המעטה אשר פעלו עלינו

1) איוב, ד׳, ז׳. 2) שם, י״ח, ד׳—ה׳. 3) שם, כ״א, י״ט—כ׳, כ״ג, כ״ה.

הקודמים לה. כל־כך דל המקור אשר ממנו שואבים שלשת הרעים, שבדלות האחד ממנו לא ישאיר מאומה לבא אחריו. בפעם השלישית עוד ימצא אליפז מלים להשיב על דברי איוב. בלדד משתמט כבר במענה קצר, שאינו אומר כלום: „ומה יצדק אנוש עם אל ומה יזכה ילוד אשה?"[1]. צופר משתתק לגמרי[2].

על הבמה עולה תמונה חדשה, מוזרה, אשר לא יחסר בה גם מקצת של קומיסמוס – אליהו בן ברכאל. איננו יודעים, מאין בא פתאום. כמו מן השמים הוא נופל לתוך החבורה, מלא מלים והמה. „כי מלאתי מלים – הוא צועק בחמת־רוחו – הציקתני רוח בטני. הנה בטני כיין לא יפתח, כאבות חדשים יבקע. אדברה וירוח לי, אפתח שפתי ואענה!"[3]. צעיר לימים הוא, ועל כן לא פתח את פיו בדבר זקנים ממנו לימים, אך כשהוא פותח את פיו, לא יחדל עוד מדבר. הוא מלאה אותנו בלהג הרבה. מקדים הוא הקדמות להקדמות, ובמבול של דברי גאוה הוא שוטף אותנו בטרם ישמיענו את הפצו. בכל פעם הוא עושה הכנות רבות, כמו מתכון לקפוץ קפיצה אחת גדולה, ובכל פעם הוא נשאר עומד על מקומו...

אין פלא, אם רוב החוקרים נוטים להשוב, שפרקים אלו אינם מגוף הפואימה ונספחו על־ידי מחבר אחר. גם מן הצד הפורמלי – בראש הספר ובסופו אליהו לא נזכר כלל – וגם מצד התוכן יש להשערה זו על מה לסמוך. קשה להניח, כי משורר מצוין כמחברו של איוב יוציא לפנינו, כתם כל הוכוחים, עוד אחד המדברים, אשר לא יוסיף כמעט כלום על אלה שקדמו לו. אך אין לבלתי ראות בפרקים האחרונים של נאומי אליהו עם תאורי הטבע היפים אשר בהם גם קשר ידוע עם מענה ה' מן הסערה. איך שהוא, וספר איוב לא היה מפסיד הרבה, לו היה חסר את הפרקים האלה.

.VIII

מי איפוא ינחמנו? מי יפתור לנו שאלת החיים והמות? איזו יד טובה תנהגנו בתקוף מבוכתנו? יד האדם תקצר מעשות את זאת. יד האדם תקצר מגאול את רעהו. אין אמת אחת ונחמה אחת לשלוים ונבוכים יחד. אלהים בעצמו הבדיל ביניהם. אלהים בעצמו בלל את שפתם, אשר לא יקרבו זה אל זה ולא יבינו זה את זה לעולם.

---

[1]) איוב, כ"ה, ד'. [2]) יש מבקרים, המיחסים לו פרק כ"ז (מפסוק ז') וכל הפרק כ"ח.
[3]) שם, ל"ב, י"ח—כ'.

אל מי נשוע בצר לנו? גם אלהים בעצמו, אשר בידו כוס הנחמה המלאה, לא יקל מן המשא הכבד אשר ירבץ על לבנו. הוא מכניע אותנו בגאון פלאי התבל, אך סוד הבריאה ומזמותיה עלינו כמוס עמו לעולם. אל נא נדרוש פתרון להידותיה, אשר אין גבול ואין קץ למו. נלך נא בעינים עצומות אחריה אל אשר תנחנו. היא בעצמה דואגת לנו על־פי דרכה. אוצרה הטוב פתוח תמיד, ובאלפי צנורות נעלמים שופע חסד אלהים אל יצוריו הגדולים והקטנים. היא תכין לעורב צידו, „כי ילדיו אל אֵל ישַׁוֵעו" ואת קן הצפור הקטנה והפותה בסֵתר העשבים תשמור, אשר „תעזוב לארץ ביציה"; ואולם היא תדאג גם לנשר הטורף, אשר יָשים קנו „על שן סלע ומצודה, בחפרו אוכל לאפרוחיו „אשר יעַלְעו דם". ואת רחמיה לא תמנע גם מן הבהמות, הענק שבחיות, אשר „כחו במתניו ואונו בשרירי בטנו". היא לא תבחין בין העז והרפה, בין השודד והשדוד. לכלם תדאג במדה אחת. לכלם חובותיה.

גם אלהים לא ינחם. בצעקת־מלך הוא נותן את קולו. לא לו הצטדק. לא לו תת דין־וחשבון על מעשיו. בתפארת העולם אשר עשה ובהמון כהותיו – צדקתו. איך נדין את היוצר, אם אין גם בכחנו להקיף את כל יצירתו? נִדהם אלהים מהַמם את איוב המסכן. „ידי שמתי למו־פי" – הוא מגמגם בהרדה – „דברתי ולא אבין, נפלאות ממני ולא אדע"...

נכלמים אנחנו עוזבים את הבמה. האמנם ככה נצא מאת פני אלהים? האמנם רק בהִכָּנְעֵנו ובאֵלֶם רוחנו רצונו? אך ברגע האחרון יפול אור אלהים הטוב על מחשכי לבנו. אלהים, אשר מגערת קולו נאלם איוב, פונה, כתום הדרמה, אל אליפז פתאום ואומר לו: „חרה אפי בך ובשני רעיך, כי לא דברתם אלי נכונה כעבדי איוב". אלהים בעט בסנינוריו! אלהים הכיר את צדקת איוב, אשר הטיח דברים כנגדו, וימאס במדברי חונף. כמה יופי אלהי ורוממות אלהית בפסק־דין אחרון זה! כמה יש בו כדי לפיים! לא בשירות ותשבחות יחפוץ אלהים, כי אם בזעף הלב הנאמן, אשר יזעע את כסאו באפו, ואשר ישא בכל־זה ואשר יסבול עמו את צער־העולם הגדול באהבתו אותו...

* *
*

זאת היא שירת איוב – סערת־הקיין האחרונה בספרות העברית הקדומה. עוד ימים יבואו וימים ילכו, ודור דור בה את נִכְאֵי לבבו ישמע. יסורי־לב עמוקים חוללוה ויטביעו בה את הותם יפים לנצח. כמיטב שירת הנביאים, גם היא לא נולדה מתוך שפע החיים, כי אם מתוך מועקת־הרוח והמון ענוייו. שירת המדבר היא ולהט יגונו שקויים כל הרוזיה. אך צמאון חיים וכחות חיים אדירים שוקקים

בה מראשיתה עד אחריתה. הצער הרב אינו מדכא אותנו, כי אם מעורר וקורא לאלהים. על־ידי הצער נקרב אל אלהים. „האדם לעמל נולד", אך גאולה יש. אין חרב ה„גורל" תלויה עלינו — זאת המפלצת שהומת העין, אשר יצרוה עמים הֲלוּמֵי פחד ויאוש. גאולה יש. הגאולה תלויה בָּנוּ. האדם גואל את עצמו. הצער גיאל. עם כל היגון הרב השפוך על פני היצירה הזאת, עוד מעינות תום התומים מפַכים בה בחזקה ואמונה גדולה בה יוקדת. נר אלהים עוד על ארץ רבה.

בשירת איוב עוד הפעם התלקחה האש העתיקה ותגע באָשיות עולם ותרעידן – אש האלהים בטרם תִּכְבֶה.

אודיסא, תרע"ו

קֹהֶלֶת.

לְבַד רְאֵה זֶה מָצָאתִי:
אֲשֶׁר עָשָׂה הָאֱלֹהִים אֶת הָאָדָם יָשָׁר,
וְהֵמָּה בִקְשׁוּ חִשְּׁבֹנוֹת רַבִּים.
(קהלת, ז׳ כ״ט).

I.

כחידה גדולה וסתומה לנו הספר הקטן הזה למן הקריאה הראשונה שלו. קריאת הנצחון על בטול העולם, ועד דברי היגון השוקטים עם סופו, ינון־האדם החרישי על חרבן עצמו. מתחילים אנחנו לקרוא את הדברים האלה והריתמוס עם הפשטות ועם הבהירות מַשִׁיבים עלינו רגע אחד אותה הרוח של שקט וטֹהַר, אשר כל חֲזון קדומים, וביחוד ספרי התנ״ך, מלאים אותם; ואולם רגע שני וקולו של אדם קרוב לנו קרבת רוח וזמן ומקום מגיע אלינו פתאום, והקול הזה לא יעזוב אותנו, כי אם ילך הָלוך וְחָזק, ומקץ רגעים אחדים ושכחנו, כי קוראים אנו דברי ספר, אשר תקופה ארוכה של אלפי שנה מבדילה בינו ובינינו. ויש אשר נאמין, כי מלבנו הוציא האדם הקדמון והמוזר הזה את מִלָּיו הבהירות והמהַמְמות כאחת.

בין ספרי התנ״ך הוא, בלי ספק, הקרוב ביותר אל לב בן־דורֵנו. ספר מודֶרני הוא לפי תכנו, ואולי עוד יותר לפי הקולטוריות הגדולה שבסגנונו. בלשון זו, שהוא מדבר אלינו, מדברים רק דקי הטעם והרגש, רק מפונקי התרבות המעטים שבדורנו; רעיונות והרהורים אלה, שהם מציקים לו, הם הם המַעֲנים גם אותנו עד היום ואשר אולי יוסיפו עוד לַעֲנוֹתֵנוּ עד סוף כל הדורות. ורק שעם כל הדקות והנימוס שבסגנונו, סגנון אצילים וטובי־טעם, יש אותו העוז ואותה החריפות הנמרצה לניבו, אשר אין עוד כמוהם גם לדברי הגדולים שבמשוררי דורנו.

בודד עומד לו הספר הקטן הזה, שעולמות מלאים של מחשבה ושירה מתחוללים בו, בין שאר ספרי התנ״ך. איזו בהירות ללשונו ואיזו פשטות לסגנונו, אשר אין דוגמתן בשירה העתיקה והחדשה גם יחד. הפשטות הנשגבה של שאר ספרי התנ״ך היא פשטות פרימיטיבית; פשטותו של עם קדומים, אשר אין עוד פְּגָם תרבותי בנשמתו, ולשונו היא לשון הטבע ביָפְיָהּ הראשון ובפראותָהּ הרעננה.

פשטותו של ספר „קהלת“ היא אחרת, זוהי פשטות האחרונים, האחרונים שבתקופתם והראשונים לתקופה רחוקה בעתיד. הם השאירו כבר מאחוריהם את אמצעי הבטוי, שירשו מאבותיהם; הם אינם מרימים עוד את קולם ואינם זקוקים עוד לתכשיטי דבור. אולי מפני שבטוחים הם בכח דבריהם גם אם יהיו נאמרים בשקט, ואולי מפני שאין הם כל כך פונים אל האחרים, כמו אל עצמם. הלב אינו נוהם, כי אם הומה ומתודה. יש כאן פשטות והיפות של בן תרבות גבוהה, אך אין אותה „קרת השלֻיה, המיוחדה ל„בני התרבות“. מתוך המלים הפשוטות שופעת חמימות עצורה, יען כי את הכאב הנאמן הוא מביע ישר וגלוי מבלי התחכמות ומבלי בקש לו מַעֲטֵה תמונות ושירה. ואולי זהו הדבר אשר יְשַׁבֵּ את לבנו ככה. יש בצלצול המלים קול אמונה ואנחנו נאזין לו כלדברי אָח אהוב, אשר ננעה בו יד האלהים.

וזה היא הקו המבדיל בין „קהלת“ ובין שאר כתבי־הקדש. שם מוכיחים את האדם ומתאוננים מרה גם על האלהים; ופה רק מתודים. אין תוכחות נמרצות ואין מחאה ואין קללת־פה. הלב רק הומה חרש על סדרי־העולם הפגום, על חולשת האדם ועל רשעת האדם. כל הספר אינו אלא תמצית של הסתכלות רבה בטבע ובאדם ופרי מחשבות טורדות על החיים ועל מהות החיים, — על זאת ה„שגגה שיצאה מלפני השליט“ [1]. אין תקוה עוד לשנות דבר בסדרי בראשית: „כי כל אשר יעשה האלהים, הוא יהיה לעולם; עליו אין להוסיף וממנו אין לגרוע“ [2] — ומכאן אולי העצב האוכל והיאוש התהומי שבדברי „קהלת“. ואולם בזה צפון גם פתרון השקט הגדול, הנסוך על הדברים. אם אין לתקן דבר ולשַׁנות דבר, אין גם להתמרמר ואין לִמחות. קהלת אינו שופט את החיים; הוא רק מעיד עליהם. הוא אינו אלא האֶפּיקן של המחשבה, הוא מספר לנו על דבר החיים והחברה. יותר נכון: הוא מבאר לנו את כל זה. „אם עושק רש וגזל משפט וצדק תראה במדינה, אל תִּתְמַהּ על החפץ; כי גבוה מעל גבוה שומר וגבוהים עליהם“ [3]. אל תתמה! — ומי שאינו תמֵה, אינו קובל. בשוך הסער לא תֻצת עוד הלהבה הגדולה, גם בהתפוצץ הניצוצות הכי־מבריקים. כחניתות יבאו בלב החשכה, אך הָמת לא ימיתוה.

הנביאים לא היו מסתכלים „בטבע הדברים“. הם דרשו טבע אחר. הם היו שופטי העולם ושופטי־האלהים. הרגש הבלתי אמצעי שׂם דברים בפיהם, דברים חוצבים להבות אש. הם תבעו את עלבון החיים, גם במה שאין לשנות. הנביא עצמו, שלטון לבבו וחמתו הקדושה עליו. ה„אש העצורה בעצמותיו“ אינה נותנת

---

1) קהלת, י׳, ה׳. 2) שם ג׳, י״ד. 3) שם, ה׳, ז׳.

לו לדבר במנוחה, כי יכבד עליו דבר ה׳. בקהלת כבר נִצְטַנְּנָה האש הזאת הרבה, אך היא לא דָעֲכָה עוד כולה. היא רק נצטרפה משהיתה. קהלת אינו צועק עוד מנהמת לבו. מסתכל הוא ומבין יותר מדי מלזעוק. אך רוח־העברים הקדמונה, המוצקה ורבת־האון כבר היתה כפותה. הארי נכנע. ונָדם כבר קול המדבר.

בקהלת נִצָּה בה־הקדומים אשר בנביאים. נִצְחָתְהוּ ההכרה, נצחתהו התרבות. ואם יש אשר ירים עוד את קולו,– קול הכאב הוא בדברו. ככה מדבר לא זה שמאמין להציל מן החורבן המתרגש ובא, כי אם מי שמתהלך כבר באין תקוה על החרבות.

.II

כן, זה ספר מלא עצב וְהָגֶה „רעל שוקט" אשר אין עוד כמוהו בשירה העברית ואולי גם בשירת העמים. אין בו מן האכזריות של מחשבת הנביאים, מן הרוח הקשה, המשתערת בכחה על האדם והאלהים. כסקֶיפטיקן מובהק, שאינו מאמין בשום דבר ואינו מוקיר שום דבר ביותר, הוא איננו קנאי ואינו חָם גם על מחשבתו, המתפוררת לפעמים תחת יד החיים. נוח הוא לוַתר ואיננו מלמד הובה הרבה, אף כי גם איננו מצדיק ואינו מיַיֵּטב. הוא רק חוקר ורוצה לברר, להבין,– אך כמה היה שמח, לו היה יכול לְיַשֵּׁר את העקמומיות, להניח מעט את הדעת!

אכזרי איננו, אף כי לא יְמַנַּע משלוח את הציו ישר אלינו. יש בדבריו לפעמים מעין פיוס. דורש טוב הוא לַכֹּל. אין לו שום סבה לשנוא, להתרגז ביותר. ואף כי יֵדע את כל אפסות הדברים, הוא מְלַמֵּד אותנו ליהָנות מהם ולשמוח עליהם. כאילו צר לו על עושר החיים, אשר לא נהנה ממנו האדם, על כל טפת אושר שאבדה לבטלה. קולו רך ומלא חמלה – על מי? על אחרים, ואולי עוד יותר – על עצמו. הוא יודע כבר יותר מדי, כדי להאשים, כדי להרים קול. אך המית החיים הכבירים, אשר עזב מאחוריו, מגיעה אלינו דרך המרחקים הגדולים והריקים.

יד מי כתבה את הספר הנפלא הזה ולב מי הרה והגה את מחשבותיו העמוקות והנאמנות? עוד בהיותי ילד עם ילדי ה„חדר" לקחה תמונתו הנוגה של האיש הפֶּלאי הזה את לבי, ובשבתנו מסביב לשלחן הארוך בימים שבחוץ התהילו כבר מצהיבים עלי השטה הזְקֵנה שברחוב ורוחות אלול היו מְטַלְּלוֹת כבר הֲדוּת בחֲצַר בית המדרש הריקה, הייתי מהרהר עם קריאת הדברים, המובנים למחצה לנערים תמימי לב, באיש ההידות הזה, אשר הוסיף הכמה על כל אשר היה לפניו, אשר עשה לו גנים ופרדֵסים וברֵכות מים ויטע לו כרמים לשתות

מַיִנם ויער צומח עצים לשבת בצִלָם ויעש לו שרים ושרות ותענוגות בני־אדם לה־נין את רוחו,–וכל אלה לא הועילו להקל את משא הינון הרב, אשר הכביד על לבבו. בהיותי נער האמנתי, כמובן, כי מחבר הספר הזה היה שלמה המלך החכם מכל אדם, ואני הייתי רואה אותו בחָזון לבי, את המלך הזקן, כשהוא מהלך על חרבות חייו העשירים וקורא: „הבל הבלים!“ רק מקץ ימים רבים ידעתי, כי הספר נכתב בתקופה יותר מאוחרה, ולא על־ידי שלמה המלך, כמובן. אך יד מי כתבתהו לא ידעתי. מלך? שר? או סתם אחד ממליצי העם? – על זה לא מצאתי מענה. איש הפלאות הזה היה יכול להיות כל אלה. אך דבר אחד היה ברור לי: האיש אשר כתב את הספר המצוין הזה ראה את החיים בכל גלוייהם, ובכל בני דורו לא היה עוד איש כמוהו, אשר יוכל מִמְרוֹם עמדתו להסתכל בחיים ולדעת את כל אפסותם.

הכתב את הספר איש צעיר לימים מלא כה עלומים ורַעֲבוֹן עלומים, אשר בִטֵל את החיים בעודם רומזים לו ומזמינים אותו לידָנות מזיום, או איש זקן ושְׂבַע־ימים, אשר קצרה ידו כבר מֵאֱחוֹז את כוס־החיים והוא מקלל את יֵינָהּ? חכמינו אמרו: „כשאדם נער, אומר דברי זמר, וכשהזקין – הבל הבלים“! ואולם יש אשר יהיה גם להפך. יש אשר האדם בעודנו צעיר ובעוד כחו אתו לא יְוַתֵּר על השקר שבחיים ואמר: „הבל הבלים“! עד כי יזקין ועיף מנדודי רוחו וגם ממרירותו ייעף ובהיותו צמא למעט מנוחה ולאיזו נחלה בחיים, ואמר „דברי זמר“ וִנָחֵם את עצמו באשר תמצא ידו. ומי יודע? בספר הזה, שהיה, כנראה, פרי חיים שלמים, אולי דוקא דברי תנחומים נאמרו לעת זקנה בכלות כח הנפש התובעת. ואולם אנקת התמרורים שבפרק האחרון של הספר, זו קינת הַזִּקְנָה בכל בלהותיה, עת תחשך השמש והירח והכוכבים והתעַוְתוּ אנשי החיל ונאלמו בנות השיר,– קינה זו מוכיחה, כי אמנם איש זקן ושבע שנים וספקות, איש אשר הרבה תעה והרבה בקש בחיים, אשר אלף פעמים נכנע להם ואלף פעמים אמר להשלים עמהם, והוא זקן כבר ורואה את שקיעת יומו, כתב את הספר העצב הזה, והוא גם אז צמא עוד לטפת תנחומין, למעט שלוה ולקורטוב נחת באותם החיים, אשר בז להם ואשר בכל זאת אהב אותם כל כך.

III.

האם זה ספר עם השקפת־עולם מסוימה – ספר פילוסופי, כפי שקוראים לו רבים? – אך לו היה זה רק ספר פילוסופי לא היה כחו למשוך לבבות ולהרעיד לבבות עד היום הזה. הכמינו בקשו לגנוז אותו מפני „שדבריו סותרים זה את זה;

ובאמת - המבקשים בו „שיטה", ודאי שלא ימצאו פה את ידיהם ואת רגליהם. והרעיונות הבודדים כשהם לעצמם – מה כחם, כי עד היום לא נתישנו, ואנחנו הרי יודעים, כי עמוקים מהם ומרכבים מהם נמסרו לארכיון־הדורות ואיש לא יזכרם ולא יעלם על לב.

אולי צדקו אלה, המוצאים בספר זה עקבות השפעתה של הפילוסופיה היונית. משהו ממרירות מחשבתם של אנַקסימנדר, וביהוד של הירקליט, ודאי שקלט המחבר אל תוכו. ואולם אם יש בו ממהלך המחשבה היונית. אין בו כלום מ ר ו ח ה, ממהותה היסודית. הפילוסופיה היונית הביאה את כל מחשבה עד למסקנתה הקיצונית האחרונה. היא כאלו נבדלה מנפש האדם החיה, המבקשת תמיד יסוד לעצמה, וארנה את הוטה עד „מעבר לגבולין", עד למקום ששם מתחיל התוהו הקר, האפס המוהלט. ה י א ש מ ח ה ע ל ה ה ֶ ר ס, על הבקיע שנגלתה בבנין העולם. כל העולם לא נברא אלא להיות חומר למחשבה. הפילוסוף היוני תמים עם מחשבתו. החכם העברי גופל ועודנו לופת את עמודי הבנין ההרוס, וגם בהתגלגלו התהומה, עוד עיניו נשואות השמימה. שם גם התהום מאירה. עליזות המחשבה והוד גִלְיָה מנחמים את לב האדם, האובד בצללי ההויה. פה את התהום יראים, ותרועת הגיל של ההרס נאלמת בעודנה על פתחי הפה. החכם העברי לא ישָׁעֵן על רעיון האפס, וגם בהכירו את הכרחיותו, מנוחה לא ידע. מצֶבֶת המחשבה האכזרית של איזה אנקסימנדר, הירקליט אין להמלט. המחשבה, כמו השירה, היא שם קולטוס; ערכה לא מחוץ לה, כי אם בה בעצמה. פה מבקשים מפלט ממצוקות המחשבה, – פה קשים החיים בלא נחמה. פה יודעים, כי „הכל הבל" ואת „דמעת העשוקים אשר אין להם מנחם", לא ישכחו. נחמה מבקשים גם בכלות הכל, גם לאחר יאוש. כל הסתירות המרובות שבספר „קהלת" – שברי אניה הם שבלב הים הסוער, אשר יאָחז בהם האדם הטובע להשען רגע, ואם אמנם להתור עד הוף מבטחים לא יאמין.

מהו איפוא סוד רעננותו של הספר הקטן והעתיק הזה, שהמפונקים בבני דורנו מהבבים אותו כל כך, עד אשר רוח הורסת כהיינה מציינת אותו בשם Das hohe Lied des Skepsis, ואסטנים כארנסט רינאַן כותב עליו בהתלהבות: Nous l'aimons, car il a vraimant touché toutes nos douleurs 1).

סוד רעננותו של הספר הזה הוא סודה של כל שירה אמתית, שאינה מתישנת לעולם. סוד קסמיו הרבים של ספר זה, שאנחנו רואים במחברו אדם קרוב לרוהנו וכואב את מכאובנו, הוא הצער הרענן השפוך על פני כולו. זה

1) אנהנו אוהבים אותו, מפני שנגע בעצם בכל מכאובינו.

כחי, שאינו ספר של פילוסופיה והקירה התלויה בזמן ידוע ובהשקפות ידועות, כי אם ספר החיים הנצחיים עם כל ההפכים והנגודים שבחיים ועם כל האחדות הפנימית שבהם – ספר שאינו בא להשיב ולישב, כי אם להקשות, להעמיק את השאלות עצמן, - השאלות שאין להן ולא יהיה להן פתרון לעולמים; ספר שאינו בא לרפא, כי אם לגלות את מקום הכאב, עם ההכרה הנוראה, שאין מרפא. רק אלה שמבקשים בספר זה שיטה פילוסופית מופשטת, רואים בו סתירות שאינן מתיישבות. אלה שמבקשים בו הד חיי אדם וצערם ותקותם ויאושם, מוצאים בו לא רק ספר מלא השקפות עמוקות ונכונות על גורל האדם, כי אם גם השקפת־עולם הרמונית, מאוהדת על ידי בקשת האמת השלמה, ע"י הרגשת הצער שבחיים והעול שבחיים.

מי היה האיש, אשר כתב את הספר הזה? מלך, או מי שהיה מלך? – וכי לא אחת היא? תכונת האיש ברורה לנו. זאת היתה תכונה אצילית. את הספר הזה כתב איש אשר בלבו היה הרבה בוז להמון, ואולם זה היה איש מבקש אמת, איש שאינו יכול לרמות את עצמו גם בשעה שהוא חפץ בכך, איש שאין להשקיט את מכאוביו בצעצועי החיים אשר ברק להם וצלצול מתעה. משום ששכלו ער תמיד והספק אורב לו כחיה משחתת לטרף. את שם האיש לא נדע, ואולם הוא היה מורם מעם, הוא היה מאותם בני־העליה המועטים, אשר הוננו ונענשו ברגש של הבחנת האמת והיופי, אשר אין עוד כמוהו לכל בני הדרם.

שם הספר המוזר, מובן, שאינו אומר לנו כלום. יש מי שנוזר את השם „קהלת" מן המלה „קהל" – לאמר: „מאסף"; ויש מתרגמים את השם, גם כן, כנראה בקשר עם אותו השרש – Der Prediger, לאמר: איש מטיף בקהל [1]. ולי נשקף מבין כל השטין של הספר הזה הבודד הגדול, אשר לא דבר בקהל ולא פנה אל הקהל, כי אם רשם לעצמו בבדידותו את מסקנות מחשבותיו המעציבות וינחם את עצמו בהכרת מרירותן.

כי רק הבדידות היתה אשר ענתה אותו ואשר הציקה לו כל הימים, בדידות האיש העומד למעלה מכל בני דורו בחכמה ובהבנת החיים ואשר ידע ואשר יהוש, כי חכמתו זו אשר הרימתהו מעל לחברתו וסביבתו, היא היא אשר הרעילה את תום לבבו וששונו ותעשהו זר ובודד בחיים. ומה נתנה לו חלף האבדות הגדולות

1) „ויותר שהיה קהלת חכם, עוד למד דעת את העם" (קהלת י"ב, ט'). הבקרת המדעית עוד מימי רנ"ק רואה את כל החרוזים האלה — מפסוק ט' עד סוף הספר — בהיספה מאוחרת. הספר, לפי כל רוחו וצורתו, גומר בחרוזו, שבו גם התחיל,— „הבל הבלים אמר הקהלת, הכל הבל" (י"ב, ח').

האלה? רק את ההבנה הקרה, „שמִקְרֶה אחד יקרה את כלם" [1] – גם את החכם וגם את הכסיל, וכי אין זכרון בימים הבאים גם לשניהם: גם את המורם מעם, אשר הביט ממרום הדעת על החיים הקטנים ובני האדם הקטנים וידע כי מהבל המה יחד, וגם את זה, אשר משך דומם בעול החיים ולא ידע דבר ולא שאל דבר. הבוז שלו אל הסכלות, אשר בודאי סבל ממנה לא מעט, מפעפע בכל פנות הספר. „הסֶכל הנתן במרומים" [2] – זאת היא מפלצתו התמידית. ערך אין לחיים – את זה הוא יודע ומכיר מכבר; אבל כשרון הרוח-הן זאת היא שארית הפליטה אשר לו! זאת „חכמת המסכן הבזויה" – אתה לא ישלים גם בעמדו על חרבות החיים. באירוניה מרה הוא מוכרח להכיר. כי „לא לקלים המרוץ, ולא לגבורים מלחמה, וגם לא להכמים לחם" [3], ובכל-זאת – „טובה חכמה מגבורה" [4] ו„החכמה תעוז להכם מעשרה שליטים אשר היו בעיר" [5]. זאת האֵש הגדולה, האוכלת אותו ואת כל העולם אשר מסביב לו-רק היא עוד מאירה לו במחשכי ההויה. על הכל היה מְוַתֵּר, לוּ היה יכול ללכת לאורה תמיד.

אך גם את הנהמה האחת, אשר יכלה להיות לו, נחמת האיש אשר גלה בשכלו את מקורות ההויה ההתומים ויבן את פתרון המכונה הסתומה של החיים ואת סוד גלגליה – גם היא לא היתה לו. ויותר משהוא מתלונן על סדר העולם הוא מתמרמר ושב ומתמרמר על אשר אין להבין דבר בכל הערבוביה הגדולה הזאת, על „אשר לא ימצא האדם את המעשה אשר עשה האלהים מ-אש עד סוף". לו הבין את פתרון החידה, הידת החיים, אולי ישב ורפא לו! ואולם „כעצָמים בבטן המלאה ככה לא תדע את מעשה האלהים, אשר יעשה את הכל" [6].

הסבה העיקרית של הסקיפטיציזמוס שלו-הסבה האמתית של כל סקיפטיציזמוס: הוסר יכלתו וקוצר דעתו של האדם להבין, להשיג את סוד הבריאה ופתרונה. מכיון שאיננו מבין שום דבר – וזו היא התולעת, האוכלת את לב האדם, אשר האמין להשיג בהכמתו את תכלית הדברים – איננו מאמין בשום דבר. כל מה שיוצא מגדר השגתו, יוצא גם מגדר ההויה. זוהי נקמתו, נקמת שכלו של האדם הנעלב. אם אין מהבוא ומסתיר לרעיונו הנרדף, איננו בונה לו היכָלות, איננו מחַיב שום דבר- הוא רוצה בחורבנו הגמור.

רק אושר אחד נשאר לו – אושר החכם, היודע ומכיר את מהלך העולם, ולוּ גם תהי ההכרה הזאת מרה כמות. רק לשם זה עוד כדאי להיות- „כי החיים יודעים שימותו, והמתים אינם יודעים מאומה" [7]. הדעת – זהו יתרונם היחידי של החיים. ועל-כן יגדל יאושו כל-כך בהכירו, כי גם את כוס-הדעת המרה מנעו

1) קהלת ב' ט"ו. [2]) שם י' ו'. [3]) שם ט' י"א. [4]) שם ט' י"ז, [5]) שם ז'-ב.
[6]) שם י"א, ה'. [7]) שם ט' ה'.

ממנו. העִוָרון, עִוָרון הנצח, השליט בכל,– זאת היא הרעה הכי־גדולה תחת השמש; ההכרה הנוראה, שאין אנחנו פועלים, כי אם נפעלים; שאיזו יד זרה תנהֲגנו בכל אשר נלך, ואנחנו גם לא נֵדע; כי כולנו גם „הצדיקים והחכמים וַעֲבָדֵיהֶם [1]) ביד האלהים" [2]); כי גם רגשותינו הכי כמוסים ויקרים ל א ל נ ו הם. כי „גם אהבה גם שנאה אין יודע האדם" [3]) – גם על אלה צֻוינו: גם זה נעשה שלא בידיעתֵנו. כלפני קיר אופל אנו עומדים תמיד: „כי גם לא ידע האדם את עתו-כדגים שנאחזים במצודה רעה וכצפרים האחוזות בפח" [4]). ואמנם כצפור נאחזת בפח מתלבטת מחשבתו בפרפוריה.

הטרגדיה האנושית הנצחית היא – הכרת אפסותו של שכל האדם לחדור אל תהומות ההויה! ינון האדם, אשר עזב את מעונות ההיים החמים לתעות במדבר הדעת הקר, והוא מביט כה וכה ומבקש דרך לשוב – ודרך אָיִן.

.IV

מה שלוקה את לבנו ביותר בספר זה, הם לא הרעיונות המובעים בו כשהם לעצמם, כי אם האיש, זה הזר, הרחוק לנו כל כך ברוחו, בלשונו,– אפילו ב ק ו ל הדברים, הייתי אומר. כי לא את הרעיונות אנחנו שומעים, כי אם את קול הלב, המביע אותם. השלוה הנסוכה על הדברים, שלות החכם, אין בכחה להסתיר את הרעד הפנימי, והאציל „המתון" יש אשר ישמיע נַהֲמַת חיה פצועה בהתהמין עליו הלב. בכל הספר אנחנו רואים לפנינו את האיש העומד לפנינו בכל פצעי הרוח, בכל המכות אשר הֻכָּה במלחמה היותר נוראה, במלחמת הרוח, והוא לא יעלים ולא יכסה, כי נֻצַּח במלחמה זו וכי שב ממנה וידיו על ראשו. בכל ספרי התנ"ך – מלבד ספר ירמיהו-אין ספר, אשר רוח יוצרו תהיה כל כך מרחפת על פני כֻלו, באופן שנראה אותו ושנרגיש אותו בכל ניב ובכל הֶגֶה שלו. לא לחנם הוא ספר האינדיוּוידוּאליות היותר קלאסי. לכל מלה ולכל רעיון יש ערך מיוחד, מפני שהם מצטרפים לבטוי של נשמה גדולה וטראגית. אין כאן סתם רעיונות: כלם הם חוליות בשלשלת־זהב אחת של נשמת משורר והוגה־דעות, הנאכלת בלהבותיה.

מה היה האיש? פסימיסטן? סקֶפטיקן? מאמין?– הוא היה קדם כל איש אשר הרעב הגדול להכיר את מהות הדברים ואת תכליתם והצמאון הגדול למצא איזו נקודת־משען לעצמו בנדודי המחשבה והחיים עשו אותו לפסימיסטן, סקיפטיקן ומאמין גם יחד. הוא היה משורר,– לאמר, האיש שאינו כפות לשום

[1]) ומעשיהם. [2]) קהלת ט', א'. [3]) שם. [4]) שם ט' י"ב.

רעיון ידוע ושאינו מכיר בשום אַבְּסוֹלוּטִיוּת מהוין להרגשת עצמו; האיש, שרק נפשו היא מדת כל הדברים. מחשבתו היתה בת־הורין כרוח המדבר, וכרוח המדבר לא ידעה מנוח. ואולם היא בקשה לה מנוח. בכל ספר קהלת אני רואה את נודד המחשבה העיף, המבקש לו פנה קטנה למצא בה מחסה ולנוח מעט. מבקש — ואינו מוצא.

ויש אשר נדמה לי, כי למרות היגון הרב, השפוך על כל דברי הספר, אין זה ספר פסימי כלל וכלל. הסקיפטיקן איננו מאַשר שום דבר – אפילו את הפסימיות.. מחשבתו יותר מדי חַפרה את הכובד, כדי שתהא פסימית. הפיסימיות היא גם־כן אמונה. לו נשאר עוד אור השמש ואור האהבה, ועליהם לא יותר, אם גם יבטלם. לא, שנאת החיים אין בספר הזה, למרות זה, שדברי הפסימיות מרובים בו מדברי התנחומים. זה המשבֵּח את המתים, שכבר מתו ואת זה אשר לא נולד, מברך במעמקי לבבו את החיים בכל צורה שדם „בכלם ישמח" [1], וזה ששולח אותנו אל בית־האבל ועומד ומזכירנו כפעם בפעם את „סוף כל האדם" [2], הוא הוא המספר לנו את הדברים, הנוגעים עד הלב בתֻמם ובפשטותם, כי למרות ימי החשך הרבים יש לנו גם האור המתוק וכי „טוב לעינים לראות את השמש" [3], והוא הוא המאמין אותנו לעבוד ולשמה בעולם הזה, כי רק מי „שיְבֻחר אל כל החיים יש בטחון" [4].

בכל הספר עוברת לפנינו מלחמת האיש, האוהב את החיים, בתֻמם ובשמחתם הפשוטה, עם הסַפְקָן והמַקְשָׁן, שאינו יכול להסתפק בשמש החיים כל עוד יש בה השש פגימה. הרצינות הגדולה היא, אשר לא תתן לו לקבל בקלות־דעת את מתנת־החיים המושָטה לו, בהכירו כי כל מה שנִתָּן לנו אין בו כדי לפַיֵס אותנו „על העיקר שאיננו". מכיר הוא, „כי לכלב חי הוא טוב מן האריה המת" [5], ואולם את מנת חלקו של הכלב החי הוא משיב הלאה בבוז.

מתוך הכרת האפסות שבכל יש אשר תתקפהו רוח המרד והוא קורא: „כל אשר תמצא ידך לעשות – עשה, כי אין מעשה והשבון ודעת וחכמה בשאול אשר אתה הולך שמה" [6]. ואולם הסקיפטיקן הזה הוא גם המצוה לשלח את לחמנו על פני המים, והוא מאמין „כי ברב הימים נמצאנו" [7]. ויש אשר יבין, כי אסור לבדוק את החיים ואת המעשים בשבע בדיקות, כי „שומר רוח לא יזרע ורואה בעבים לא יקצר" [8] – ומי שמתחכם וחוקר את החיים, החיים יתנקמו בו נקמה אכזריה. ואז יש אשר יבין, כי מקור כל ענוייו הוא בו בעצמו והוא כותב

1) קהלת י"א, ח'. 2) שם. 3) שם י"א, ז'. 4) שם ט', ד'. 5) שם.
6) שם ט' י'. 7) שם י"א, א'. 8) שם י"א ד'.

את דברי־הזהב, המכטלים באמתותם הפנימית את כל ספקנותו וחקרנותו: „אשר עשה האלהים את האדם ישר והמה בקשו חשבונות רבים"[1].

.V

רק הדברים סותרים זה את זה, ולא הרגשות. צבע אחד להם. אור אחד וצל אחד, – אור הנשמה המבקשת יסוד נאמן לכל רגעשה, וצל ההכרה, שהכל תלוי במקרה, שהכל הולך וחוזר, ואין סוף ואין תכלית לכל, ואין אהבה נצחית ואין דבר קַיָם לעולם, הלא הוא זה, שהמחבר מטעים בשורה של סנטנציות: „לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמים – עת לאהב ועת לשנא – עת לבנות ועת לפרוץ"[2]. ואולם אם הכל רק לשעה–„מה יתרון העושה באשר הוא עמל"[3]?

כאדם פקח ויודע את „אחרית הדברים", הוא מטיף הרבה לזהירות, שלא „לדין עם שתקיף ממנו"[4], שלא להתקומם כנגד הנחשול, אשר יבלע אותנו בעצמנו; והוא מנחם אותנו, כי גם סוף העריץ לכליה „ולא ימלט רֶשע את בעליו"[5] „וטוב לא יהיה לרשע"[6]. אך גם בזה אין חוק – אין בטחון. ובעוד רגע אנו שומעים שוב את קולו, ההוגה נכאים: „אשר יש צדיקים אשר מגיע אליהם כמעשה הרשעים ויש רשעים שמגיע אליהם כמעשה הצדיקים"[7]. המקרה העור שליט בכל.

ובכל זאת אין זה ספר הפסימיות, כי אם ספר הבדידות הגדולה. בכל הספר, מראשו ועד סופו, אנו רואים אותו, את האיש אשר נגזר עליו ללכת ערירי, את האיש אשר נפשו כלתה לחבר ולרֵעַ, „וְחַם לו"[8] בקָרַת החיים. לא לחנם הוא מרבה כה בשבח „השנים הטובים מן האחד"[9], ומביע את עצב הבדידות במליו הפשוטות: „וּלְאֶחָד אֵיךְ יֵחָם"[7]? – בכל נשקפת לנו האישיות האצילית, העומדת למעלה מן החיים ומכירה בחוסר כחה לחיות וליהנות מן החיים היודעת כי בכל חכמתה אין יתרון לה מלבד זה, שהיא מכירה באפסותה ובכל זאת אינה יכולה להשלים עם הרעיון, שהטבע לא הבדיל אותה לטובה וכי „מקרה אחד יקרה את כלם".

יש אשר הפרת האנרכיה שבכל תעורר בה את הרצון להטביע את תוגת החיים בים של תענוגות, ואז תתפרץ „חדות היאוש" הקוראה ללכת „בדרכי הלב ובמראה עינים", אף כי „על כל אלה יביאנו אלהים במשפט"[10]. ואולם יש אשר ישְלֶה הלב באמת וישלה לנו את ברכתו, ברכת החיים, „עם האשה אשר

---

[1]) קהלת ז' כ"ט. [2]) שם ג', א'–ח'. [3]) שם ג', ט'. [4]) שם ו' י'. [5]) שם ח', ט'.
[6]) שם ח', י"ג. [7]) שם ח', י"ד. [8]) שם ד', י"א. [9]) שם ד', ט'. [10]) שם י"א, י'.

אהבת׳ [1] וברך גם את „שנת העובד המתוקה׳ [2], ואז יתגלה לפנינו האציל המפונק אשר קצה נפשו בהתפנקותו והוא מתגעגע על האדמה, אשר נִתַּק משדֶיהָ המלֵאים, והבהיק לנו פתאום דבור בודד מעין: „וְיִתְרוֹן אֶרֶץ בַּכֹּל הוּא – מֶלֶךְ לְשָׂדֶה נֶעֱבָד״ [3], אשר יֵראה לנו את מי שהיה מלך בירושלים ויגדל ויוסף על כל מה שהיה לפניו, כשהוא מרכין את ראשו מפני מלך אחר,— המלך על יצירת כפיו ופרי עמלו.

ה„אפיקורוס׳ היה מתעורר בו רק רגע, אך הוא לא יכול לו. העברי הקדמוני הזה, שאבותיו או אבות־אבותיו עוד היו רועי צאן ואנשי שדה רצינים ופשוטים, לא יכול להשלים עם חיים מְחֻסרי־כונה ומְחֻסרי־תכלית; ופחד המות ויסורי־הזקנה והכרת כל הריקות בחייו, שחרבו מעינותיהם הקדומים, הכניעו את רוחו באחרית ימיו. הפרק האחרון שבספר, הקורא לנו לזכור את הבורא כל עוד לא הגיעו ימי הרעה, ונותן לנו את התמונה הנפלאה מהריסת האדם בטרם „תִּשָּׁבֵר הַכַּד עַל הַמַּבּוּעַ״, הוא כבר מעין „מסירת הנשק׳ של המנוצח.

גם הנשמה היפה והעשירה הזאת לא יכלה נשא לבדה את אחריות החיים ומורא החיים – וַתִּכָּנַע.

VI.

בְּרַק השקיעה הרך והשוקט מאיר את דַּפֵּי הספר הזה. איזו עֲיֵפוּת בהירה ואיזו רשלנות מלאה הוד שפוכה על פני כֻּלוֹ. בלשונו ניכרים אמנם כבר סימני־זקנה ראשונים – במערומיה הם ניכרים. בפתגמי חכמה אלה יש כבר מסגנונם הנוח ומצלצול החיים הקרובים של חכמי המשנה, אך זהרה של שירת המקרא עוד לא הועם. הֵד ההרים עוד מגיע אלינו.

שלות החכם מפעפעת כאן בכל דבור. הניב זך והמליצה ספורה. בכל כתבי־הקדש אין סגנון יותר מלא בטחון בכח המלה הפשוטה כסגנון קהלת. אין כאן צבעים רבים ותכונה רבה, ואולם אין גם התאמצות של דבור. הבטוי עומד מוכן ומזומן לבעליו, ולרמז קל מצדו הוא זורם ומשתפך מאליו. אם את הספר הזה כתב איש אשר הטיף את אֲמָרָיו בקהל, נשתמרה בו כל פשטותה של השיחה החיה והטבעית.

בסגנונו המיוחד של הספר נשקפת כל תכונתו העשירה החיה ורבת הצדדים של יוצרו: עם פשטות שאין כמוה בכל ספרותנו העתיקה גם הריפות עצורה

---

1) קהלת ט׳, ט׳. 2) שם ב׳, י״א. 3) שם ה׳, ח׳.

ומישעשעת הריפות ישייש בה Bon ton של איש החברה טובת הנמוס; עם תום של פיטן ענוג גם נטפי רעל של סטיריקן שאינו יודע רַחֵם; ועל כלם אותה העמקות של מחשבה באופני דבור היותר מצויים, אותו הקמוץ בציורים ובמִיטַפּוֹרית, המעיד תמיד על בגרות היוצר הגדולה, הכל מוכיח על היופי הפנימי והעושר הפנימי של המחבר. אין כאן התגדרות בדבור ואפילו במחשבה עצמה, כי אם שאיפה להשתחרר מכֹּבֶד הרעיון, המעיק על הנשמה ומבקש לו את הלבוש הקל והפשוט ביותר ובלבד שימצא את תקנתו בבטוי. קַלות הצלצול עם מישקל של מחשבה - הסימנים הכי מובהקים לאריסטוקרטיה אמתית. לאיזו בגרות הגיע כח הבטוי של קהלת, אנו משיגים רק בקראנו את דברי הדק והעמוק בַמשוררים ובהושבי המחשבות שבתקופתנו – את ניצשה: בירבהיק לנו איזה אפוריזמוס יוצא מן הכלל בפישטותו ובצלצול ניבו, כאיזה פלא נשכח, וזכרנו פתאום, כי זהו הד המוסיקה הישנה והחביבה של ספר „קהלת".

למעלת סנגון כזה מת־וממת רק אותה השירה, שהגיע לה תור בכורים. אין סערות האביב מאפילות עוד עליה ואין ציצי־ניסן עליזי־הגוָנים מנַמרים עוד את שדותיה. מלבינה הקמה המלאה, ועל פני כל הארץ נמתחים השמים הרחבים.

* * *

בספר זה נגמרה תקופת ילדותה של שירתנו הקדומה. נגמרה תקופת ילדותה של האומה.

יפו, תרע"ד.

אֶסְתֵּר.

I.

מערבות השירה הרחבות עם גידולי הפֶּרא בהירי־הצבעים והריפי־הריחות אנו עוברים אל האולמים הצרים של הספור העממי המאוחר – אל תקופת המעבר משירת המקרא אל האֶפיקה של האגדה. מגלת אסתר, אחד הספורים העממיים הטפוסיים ביותר של תקופה מאוחרה זו, אינה שופעת עוד את האור הנעלה המיוחד לשירת ישראל הקדומה. אין בה מאותו היופי המשחרר של יצירת התנ״ך, אשר קסמים לה לעקור אותנו במגע שרביטה האחד מעולם של חול ולהציגנו פנים אל פנים עם הוד הנצח. זהו כבר פרי הדמיון העממי העיף – יצירת הזקנה. בקראנו את הספר הזה, רגלינו צועדות על פני האדמה הצרה והכבדה. כמו כתלים אפלים הוקמו בינינו ובין מרחבי הארץ הרחוקים. נצטמצמה ממשלת־הרוח, ונפש האדם נכנפה כצמח מֻכֵּה כפור. תַּם חג הרוח העתיק, ואבוקה אחרונה מהבהבת באין גיל, באין גאון.

רק לעתים רחוקות נגַלה פה פנת תום לנוה. „בחצַר גנת ביתן המלך“ לא יעלה אף ציץ, לא ישָמע קול צפור. שאון החצר אינו פוסק אף רגע. בבהירותה וצמצומה הסגנוני מגלת־אסתר דומה אל הכרוניקא שבכתבי־הקדש. אין צל של מסתורין מאפיל על דפיה הגלויים. ובכל־זאת אין החוקר מוצא בה את ידיו ואת רגליו. כרוניקא היסטורית זו משוללת, לאחר בדיקה מדעית קלה, כל בסיס היסטורי נאמן. אבל אין זה גם מיתוס. יש כאן מסתימותם של דברי־אגדה, אבל אין בם מתֻמם. אין הד מעמקים, מעמַקי הדורות. כבכל ספורי המקרא, ניכרת גם בספר זה נטיה לצייר את הדברים בלא תכשיטי שירה יתירים, לצרף אל הגבורים את תולדותיהם והשתלשלות יחוסיהם – מה שיוצר אילוזיה של מעשה שהיה, שנרשם בידים נאמנות לזכרון. ואולם משהו של אגדה, המפעפע בכל זאת תמיד בספורי־המקרא בין השטין ומשוֶה עליהם חן של חזון, של בת־קול ממרחק, אין כאן. רוח הפרוזא הפכחית מפעמת את כל הספור. הכל נכתב כאן בחשבון, ניכרת עין צופיה מראש את כל סדר המאורעות. ואולם גם בכל־אלה

אין זה כרוניקא היסטורית. אנו עומדים כאן כמו על הגבול, שבין דברי אגדה ומעשים שהיו.

כפר זה, שהציו אגדה והציו כרוניקא, התחיל עוד מימי קדם מושך אליו את דעתם של בעלי־האגדה, שהוסיפו לו מחן צבעיהם ההיים וירקמו על עֵירום יריעותיו את פרחיהם העליזים. כל סתום ומוזר שבמקרא, כל מה שנאמר יש רק ברמז ולמקוטעין, משמש תמיד חומר חביב לבעלי־האגדה, השופכים את אורם ההם על מחשַׁכֵּי המקרא. וככה אנו רואים גם מסביב לספר קטן זה, אחת מאותן היצירות האחרונות שלפני תקופת החתימה, שלא בלי פקפוקים רבים באה עליהן הסכמת האומה, צומחים ועולים אחר־כך יערי־התפאֶרת הנפלאים של האגדה. אסתר נעשית למלכת האגדה והמדרש, וחכמי התלמוד, שבמשך ימים רבים אינה מניחה את דעתם כניסת הספר „קהלת׳ לכתבי־הקדיש, מלמדים בכל כחם סניגוריא על ספר זה ומוכיחים בכמה ראיות, ש„אסתר ברוח־הקדש נכתבה׳ [1]. אין זאת, כי הספר היה מתאים ברוחו ותכנו לדורו, גם לדורות הבאים. את מרדכי עצמו רואים חכמי התלמוד כאחד משלהם („מרדכי בלשן" שבאנשי כנסת־הגדולה), ואף אסתר שולחת את בקשתה „קבעוני לדורות !׳ יישר אליהם ; ואף־על־פי שהשיבו לה : „קנאה את מעוררת עלינו לבין האומות" [2] - מכל־מקום לא רק „שקבעוה לדורות׳, כי אם גם הכירו בקדושתה המיוחדה, ובמשך הזמן הלכה וגדלה כמעט על כל ספרי המקרא, אפילו על תהלים, ולא נתקררה דעתו של אחד האחרונים עד שהעלה את מעלתה גם על מעלת התורה... הספר נעשה יסוד למסכת תלמודית שלימה ולכמה מדרשים. הוא נעשה אחד מצרכי האומה, ואינני יודע, אם יש עוד ספר אחד ממין זה בכתבי־הקדש, התופס מקום חשוב כל־כך בחיי ההמונים כספור־המעשה על נס של המן שאירע בזכותה של המלכה היפה.

II.

כזה היה מזלו הנפלא של ספר, שלפי תכנו ומהותו אינו נפלא כלל. טובים ועמוקים ממנו שבכתבי־הקדש נשארו בצל הדורות, ואיש לא שאל להם ולא זכר אותם. ועליו נפל אור ההיים ויהי למקור נחמה של האומה במשך ימים ועדנים רבים. העם מצא בו את אשר בקש — מעט נקמה ומעט שעשועים בימים רעים ומרים. ספר זה, שנוצר, כנראה, בתקופה של גזירות ורדיפות, נעשה ספרה הקלַסי של דגלות, סמל הייה של אומה, החיה בנס ונגאלת בנס – שבל

---

[1] מגילה, ז׳. [2] שם.

קיומה אינו אלא שלשלת אחת של צרות ונסים. העם בחר בספר זה – בדמותו וצלמו. הוא היה זקוק לו. רק סממנים חריפים כאלה עוד היו יכולים להשקיע מעט את אש ענוייו.

אך פלא הוא. עם כל הכביד והחבה, שהעם הוגה אל הספר הזה, הוא נוהג בו תמיד בכל־זאת גם קלות־ראש. ולא רק בעלי־האגדה, כי אם כל יהודי רואה בו קודם כל יצירה של הומור ומכניס בו יסוד של התול ובדיחות־הדעת. אפילו בבתי־הכנסיות נוהגים בקריאתו כבד־ראש וליצנות כאחד. המעבר התכוף מניכה של עצב לנוסה של גיל גם הוא כאילו בא רק כדי לבדח את דעת השומעים. כל ההג הזה, המתחיל באֵבל וצום וגומר באכילה ושתיה והוללות רבה, יונק בלי ספק משרשי קדומים אפלים, מאיזה יסוד עתיק של תקופה חצי־אלילית. כשאנו הוקרים לדעת את מנהגי החג הבי־עממי הזה, חג שהשתיה עד לשכרון אינה רק רשות, אלא חובה, יש שאנו מתקשים להחליט, אם חג זה בא לזכר המאורע, שעליו יְסֻפר במגלת אסתר, או, להפך – בדיחותו של ספור־המעשה העממי על־דבר נצחונו של עם נרדף על שונאיו וצורריו, גרמה לכך, שקוראים אותו ביום של בדיחות ושעשועים. אפילו לשם החג „פורים" עד היום אין פירוש מתקבל על הדעת[1].

מכל מה, שידוע לנו על־דבר חג זה, אנו רואים ברור, כי הוא חל ביום של חג עממי עתיק, חג של הדוה והוללות, מעין חג הקרנוול שבאירופא. חג שכזה הולמים ספורי־אגדה, שיש בהם משום בדיחות־הדעת. אך מגלת אסתר, ככל שירת המקרא, המשוללת כמעט יסודי הרומור העממי, לא היתה מספיקה לבדה את הצורך בצחוק ובדותא משעשעת. בסגולתה היסודית של יצירת המקרא־הרצינות שבהרצאה, מצטיינת גם נובילה עממית זו. ועל כן באה האגדה למלאת את החסר בה – את הקומיקה, שרק נרמזה בתכונת הספור וגבוריו, והמין המחברים הרבים של „חזיונות־הפורים" באו אחריה ולא פסקו מגלות בה רמזים הדשים לצרכי הקומֶדיה ומהוסיף עליה נופך של הומור משלהם.

מטעם זה נתרכזו מסביב לספר זה העשירים שבמהזורי האגדות העבריות הישונים, כגון זה של „תרגום שני", אף־על־פי שלא תמיד יש קשר הכרחי וצורך בדבר מצד התוכן. למגלת אסתר, כלספר העממי הטפוסי ביותר, צירפו את כל הנעים ומשעשע שבאגדת ישראל, כשם שצירפו ל„איכה" את כל העצוב והאלגי שבה.

משום כל זה ־שה לנו בנתוחה הפסיכולוגי של יצירה זו להבדילה מכל שכבות הדורות העבות, שנערמו עליה. בעצם אנו משיגים כל יצירה עתיקת ימים

---

1) החוקרים אולי מפריזים מעט בבקשם בשמות מרדכי ואסתר סימני מיתולוגיה בבלית, ובשם „פורים" – זכר לחג פרסי ידוע; אך השפעה בבלית־פרסית ודאי שישנה.

לא כמו־שהיא, כי אם עם כל הצבעים והקולות שבלעה בדרכה ההיסטורית. עם הותמה של כל תקופה ותקופה שהטביעו בה גלי הזמן. ביחוד–את ספרי התנ״ך, שכל דור ודור התאמץ להשקיע בהם את כל אוצרות הרוח של התקופה. בקראנו את מגלת אסתר, אנו כאילו רואים את עצמנו בתוך הבורה עליזה של כל מיני ליצנים ומשחקי־פורים, מן האגדה הקדומה ועד „מסכת פורים״ ועד „פורים־שפיעל״ האחרון שבאחרונים, אנו שומעים את קריאתה מתוך שאונם העליז של התינוקות המריעים במעדרישיהם–והספר נעשה מאליו בעיקרו יצירה של הומור ובדיחות־הדעת.

ויש להודות: בחפץ־לב אנו רואים אותה באור התקופות המאוחרות – כיצירה קומית ומבדחה. כספר רציני היה קשה לנו באכזריותו יותר מדי.

III.

אין אנו מבקשים בספור הזה את גדלות־הרוח שבשירת התנ״ך – את נפש האדם בלכתה ישר כנגד גורלה, נמשכת בכחות התהומיים של ההויה. את הפעולות והמעשים אשר יעָשו מאליהם, את תנועת העולם בגלגליו הנעלמים; אין אנו עומדים כאן עוד על אֲפִיקֵי־הסוד של החיים כמו באפים של שמשון, שמואל, דוד, ואליהו. אנו רואים את כל גלגלי המכונה. אין דבר נעלם מאתנו. במחבר הספר הזה אין מאום מן החוזה העברי הקדמון, אשר נלך אחריו בעינים עצומות אל אשר ינחנו. יודעים אנו, שתכלית הספר אינה אלא לשעשע את לב ההמון במזמוטי־בדיה. אין כאן מן היופי שבהסתכלות, מהוד הרפרוף על גבי החיים. המחבר אינו מתרומם על דורו; שכלו והשגתו הם מן המצויים – המצויים ביותר. מהשגת־חיים שכזו הפואֵיסיה בורחת ת״ק פרסא על ת״ק פרסא. איזו קטנות־קומה אחת מציינת את כל הגבורים והמעשים. רק מאסתר -- וגם זה לא בכל מקום – יוצאים לפעמים קַוֵי־הוד של נשמת אשה ענוגה. כל האויר רוה אֵדים כבדים של צמאון נקמה. מבריקה רק אש שנאת־עמים ואכזריות קדומה. החיה הטורפת שבאדם שואגת פה בראש־הומיות.

כשאנו מדמים את מגלת אסתר אל ספור־עם אחר מסוג זה – אל חֶמדת האגדה המקראית, הספר „רות״, אנו משיגים את כל ירידת הרוח של השירה העברית בתקופת יצירתה של אסתר. שם עוד אורות בקר הופפים על פני החיים. רוח של שלות־קדומים נישבת על כל מראות־השמש אשר מסביב. ציין־אלהים נשמת האדם. גם ליגונה ריח אביב ותום לו וטהר; האושר מאיר גם בעד צאלי הלב. כאן כבה זהר ההרים, הוּעם זְהַב רקמות שדה, נאלם הריתמוס המעודד של עבודת יונבים עליזה. איזה דבר זר מעיק עלינו. פג הלום המזרח; ערפלי האגדה נמוגו. זקנה קפצה על העולם.

עוד שנאת מות יוקדת בדמנו, אך צחוק האהבה הענוג לא יאיר עוד את שממת העולם. גם אלהיה של האומה עצמו כאילו ירד כאן ממרומי הריו ומתלבש באין־כח.

IV.

ספר „רות“ – זאת היא פנת שקט של שירה וחלום; אֶרה החם של אדמת אביב עוטף את כֻּלה. אסתר – זהו כבר העולם ההומה של המסורת העממית; זהו השֶטח שנתערטל. פה אינה מזהירה עוד בת־הצחוק הבישנית של אושר אהבה אשר ב„רות“, כי אם עולה תרועת צחוק העם המתנקם, אשר לא ידע רחם. בארג המגלה הזאת משוזרים, כמובן, גם חוטי הזהב של שירה, אך בכללה היא מתיחסת על מקצוע אחר לגמרי.

ובכל־זאת אין אנו מתפלאים, אם דוקא ספר זה ולא „רות“ האידילית היה לספר־עם כל־כך מפורסם וחביב, שכמעט כל גבוריו נעשו לשמות כלליים בפידב של דורות. לספור זה, שהוא משולל כל קשוטי שירה דקים, יש סגולה יקרה אחת– השרטוט הבולט אשר אין עוד כמוהו. במדה יותר גדולה מאשר לכל ספרי המקרא זר לו כל המרכב והאינו־נתפס-כל קורי הערפל הדקים של הפסיכולוגיה. כל תחומיו משורשטים שרטוט גס, פרימיטיבי; אך האור הבהיר מבליט את כולם. העם תופס רק את אשר ינָתן לו מפֹרש – את הצורה הבולטת. רק לא כפק יש וספק אין! ככל אשר ימעט הטשטוש הפסיכולוגי בדבר שבאמנות, כן יהיה יותר מתקבל על לב העם. רות הענוגה, המתגלה לפנינו מתוך ערפלי שירה, לוקחת אמנם לב ביותר, אך היא פחות מובנה ופחות מושׂגה מן המלכה היפה, אשר תציל ביפיה ובחכמתה את עמה מכליון. מלבד היופי המכניע, יש עוד כח כיבוש אחד – השנת המציאות הנאמנה, השכל הפכח, הבהירות, תנועת החיים.

תנועה שוטפת זו, הבנין הנפלא של הספור, אשר יגלה לפנינו את מראות הדרמה הזרים קו לקו, כמי שגולל לפנינו מסך אחר מסך ביד מהירה וישרה, עושים את הספר לקריאת־עם מצוינה. המחבר הוא בלי ספק בעל שכל בהיר ואיש־שיחה נעים. יש אשר יחרידנו חרדה קלה, אך עד מהרה ישוב ותרגיע את רוחנו. הוא לא יתן לשונאי עמו להוג את חג נצחונם אף רגע מיותר. רגש הבטחון במפלתם הקרובה לא יעזבנו גם ברגעי הסכנה הכי־גדולים. המחבר לא תמיד נאמן בתיאורי המקום החיצוניים [1]. כחו בידיעת חיי המדינה הפרסיים, כנראה, אינו גדול ביותר, אף־על־פי שהוא אוהב להתגדר במלים פרסיות עתיקות,

---

1) לא נכון, למשל מספר המדינות — שבע ועשרים ומאה; ממלכת פרס היתה נחלקת רק לעשרים מדינות.

שלא תמיד ניכל לעמוד על פירושן; אך את הגון הכללי תפס בלי ספק. מן השורות הראשונות אנו מקבלים מושג בהיר למדי על דבר „שער המלך" הפרסי ומדותיו הגאות. אנו נכנסים מן הרגע הראשון לעולם של יפעה חיצונית ורקבון פנימי,– לעולם שכולו הוללות ושרירות־לב. פה יחָשב לחסד־מלכים מיוחד, אם אין משקים את העם במשתה המלך יין עד כדי טשטוש החושים. המחבר מציין את צדקת המלך הזאת לא בלי הטעמת השיבותה: „כי כן יסד המלך על כל רב ביתו – לעשות כרצון איש ואיש"[1]. אין זאת כי היה בזה משום ליברליות יתירה... עוד מעט ונראה את יחס המלך אל האשה וזכיותיה. לאחר „משפט ושתי", אין עוד בעצם מאורע, אשר יפליאנו כאן ביותר.

המחבר טוָה את החוט כפורו ביד בטוחה ומהירה. אסתר היפה נלקחת אל בית המלך, אשר שם „כתר מלכות בראשה וימליכֶהָ תחת ושתי"[2]. מרדכי מזהיר על ההתנקשות בחיי המלך. הכל מוכן אל המאורעות העתידים לבוא. נשמעים צעדי המן. לאחר שפירש לנו המחבר את „יחוסו", אנו שומעים כבר מרחוק כלהישת נחש ארסי. מתחילים סכסוכי־החצר, כנהוג. מרדכי, על סמך קרבתו אל המלכה האהובה, אינו נכנע לפני הfavorito החדש של המלך. התנגשו כהות איבה עתיקים. לא שני שרים, המתקנאים זה בזה, כי אם שני עמים – ישראל ועמלק, מופיעים על הבמה. שנאת הדורות מפעפעת. עכשו המאורעות כבר באים תכופים זה אחר זה. הדָת להרוג ולאַבד את היהודים נִתנה, הספרים נשלחו ביד הרצים אל כל מדינות המלך, שלא לאַחֵר, חלילה. הכל נעשה בזריזות יתירה. כל העולם נצטמצם כאן וַהִי רק על שנאתו. בפקחות יתירה ולא בלי אירוניה מסותרת מצייר לנו המחבר בקוים מועטים את המצב באותה שעה: „הרצים יצאו דחופים בדבר המלך, והדת נתנה בשושן הבירה; והמלך והמן ישבו לשתות, והעיר שושן נבוכה"[3]. על פני הרקע הכללי של מבוכה ואֵימת הֶרג ואבדון אנו רואים את המלך עם שרו יושבים לשתות. המחבר אינו מטעים כאן שום דבר, ואולם מראה הזוָעה של שכורי־יין מצד זה ונתונים להרג מצד זה, פועל עלינו יותר מאלפי תאורים מוטעמים.

אך מרדכי לא ינום. הוא יושב בשער המלך, ולנו יש הרושם, כאילו זאת היא עַין האומה הערָה, הצופיה תמיד. יכולים אנו להתיחס אל מרדכי מנקודת־המבט של זמננו, אך עלינו להודות, שזהו כח נאמן. תמיד הוא עומד על המשמר, לדעת מה יעָשה בעמו. הוא יודע כבר את כל הסגולות הבדוקות של עם נרדף והבריכה: צום, תפלה, ובעיקר - שתדלנות... בכל זאת מפעם את דבריו, אשר שלח לאסתר, עוז רוח לוקח־לֵב. אפשר שהוא גם במקצת באִיומיו,

[1] אסתר א', ח'. [2] שם ב', י"ז. [3] שם ג', ט"ו.

אך הוא עומד ישר ומביע את כל אשר עם לבו בלי עקיפין, בלי כרכורים. ככה מדבר רק זה, שהוא נושא על עצמו את משא האחריות העצום בעד הכלל, בעד האומה. הוא אינו מבקש מאסתר. הוא תובע. שטר הוא מגיש לה לפרעון – את הובתה לעמה. ולה אין דרך אחרת, בלתי אם לעשות בערמת־נשים ולהבאיש את המן בעיני המלך – להוציא מידו את החרב, הנטויה על עמו.

המלך העריין, חסר־הדעה וחסר־הרצון, הוא כולו בידה. יד אשה ערומה ויפה, ואל כל אשר תחפוין תטנו. בכל זאת היא עושה את מעשיה בזהירות רבה. צעד צעד היא מתקרבת אל מטרתה. המחבר אינו מבאר לנו את הקשר שבין משתה אסתר ונדודי־השנה של המלך, המביאים את המפלה הראשונה להמן. אך היין הראשון כבר שולה. התעללות המלך באהובו, האנוס „לעשות יקר וגדולה" לגדול שבאויביו, כבר אינה מבשרת טובה להמן. השר הנזוף כבר מרגיש, שהארץ מתמוטטת תחתיו, ועוד טרם יהיה האקט האחרון, כבר זרש אשתו מנבאה לו, כי אם החל לנפל לפני אחד „מזרע היהודים", נפול יפול... האימה המסתורית מפני „זרע היהודים" כבר נרמזת כאן בראשונה. במשתה היין אשר ביום השני, כשהכל כבר מוכן, אסתר נגשת אל מטרתה ישר, בהרימה את קולה – אמנם לא בגאון לאומי הרבה–להגן על עמה. המלך השכור והמבולבל, אשר התעוררה בו גם קנאת־גבר, אינו מניח כבר את דעתו, עד שהוא רואה את המן תלוי על העץ – על אותו העץ, כמובן, ה„עומד בבית המן גבוה חמשים אמה" [1], מוכן למרדכי. רק אז שככה חמת המלך. הכל בטעם המזרח, קו לא נעדר.

עכשו מתחיל האקט היותר קשה של הדרמה – נקמת היהודים באויביהם. כאן הוש־המדה יאבד להמחבר לגמרי. צמאון הנקם יתגלה לפנינו בכל כעורו. מי שהיו זה עתה נרדפים ומעונים, נהפכים כרגע לרודפים ומענים, אשר לא ידעו גבול בנקמת דמם. ביחוד קשה לנו לשמוע מפי אסתר, המלא הן, את „שאלתה ובקשתה" מאת המלך, „כי ינתן גם מחר ליהודים אשר בשושן לעשות כדת היום" [2]... המחבר רואה צורך ללמד זכות על היהודים רק בזה, שזאת היתה רק פעולת־נקם טהורה וכי „בבזה לא שלחו את ידם" [3]...

זהו התוכן של מגלת אסתר. משהו מדמיונם הנרגז וההולני של בעלי האפוקליפסים הראשונים כבר מאפיל על הספר הזה, אף כי אין בו כלום מן הסימבוליקה הסתומה שלהם. רק אומה נרדפת, בחוסר כחה לעמוד כנגד אויביה, יוצרת לה בדמיונה חזון נקם ושלם כזה. לעם, כמו לתינוקות, נחוצה דבדותה הנאה, כשחשכת הלילה על ראשה נעשית כבדה ביותר ואיומה ביותר. לנר מהבהב זה לא יכבד ככה להכות אל השמש, המאהרת לעלות...

---

1) אסתר ז', ט'. 2) שם ט' י"ג. 3) שם ט' י'.

V.

בכל שירת המקרא קשה לנו למצא עוד דוגמא של ספור עממי כל־כך טפוסי – הן מצד ההרצאה הדרמטית החיה והן מצד הפשטות והטבעיות. כל המעלות הטובות, שמנו חוקרי האמנות ביצירת האֶפיקה המקראית, אנו מוצאים כאן. תכונות הנפשות הפועלות הן כל־כך קבועות וחריפות, שאנו עומדים עליהן מתוך דבור ראשון, מתוך תניעה ראשונה. אין טשטוש מתוך עמקנות יתירה. הגבורים מתגלים במעשיהם – אינם יכולים שלא להתגלות. אור שפוך על כל פנותיה. האֶפיקה המקראית אינה גורסת את משחק הצבעים הרועד של עֶרֶב אור וצֵל. היום והלילה, האור והחושך עוברים חליפות לפנינו, ואחד באחד לא יגעו. נשמת האדם אינה כאן יער־הצפון האפל. על יֵצר לבו לא יְכַס פה האדם, וקצר־יד הוא גם להלחם עמו.

כאמור, אין כאן צללי נפש. כל החיים פרושים כיריעה לפנינו. תכונות האנשים הן אלימנטריות ביותר, אך נאמנות לעצמן בַכֹּל. באור המציאות הן שרויות תמיד. אין דבר אשר יאפיל עליהן.

כמה מתאימים כאן כל דרכי הסגנון וההרצאה אל תכונת היצירה הכללית! הנטיה הכי קלה מ„דרך המלך“, אפלולית כל־שהיא מצד האופי, היו מקלקלות את השלימות של הפרימיטיב, העוצר תמיד במעמקיו כחות אין חקר. בפרימיטיביות זו, שכל כך קשה לנו להשלים עמה ביצירת זמננו, כל כחה הסתום של שירת המקרא, של כל יצירה עממית. כבשונו של עולם לא בנסתרות, כי אם בנגלות.

נכיר איפוא טובה למחברה של מגלת־אסתר בעד זה, שתאר לנו בלא התחכמות את הנפשות הפועלות כאן. בעצם לא התכוון כלל לתאר – וזאת מעלתו. כונתו היתה רק לשעשע את נפשנו בספור־המעשה,– ציורי האופי המצוינים יצאו בקשר עם הספור מאליהם. לו יכלנו גם אנו לשכח מעט את מלאכת התיאור של התכונות, השמה אותנו תמיד בנהושתים, אפשר שהיה שב לנו גם כשרון הספור – זה שכמעט אבד לבני דורנו. במגלת־אסתר אמנם מתגלה לנו תכונת הגבורים במהירות גדולה יותר מדי, אך גם זה מטבעה של היצירה העממית.

אחשורוש, אף־על־פי שהוא שותה יותר משהוא מדבר, מתגלה בכל־זאת לפנינו כולו תיכף, כעריין אכזר והפכפך, אשר רוחו ישנה לרגעים – ביחוד „כטוב לבו ביין“... גם בשעת רצון וגם בשעת רוגז הוא כחומר ביד אחרים, והוא שמח על כל דבר, שמציעים לפניו, כעל שלל רב. בכלל אנו רואים אותו בכל המשך הספור טוב־לב במשתה היין, או כועס וזועף – וגם כן במשתה היין. ותמיד הוא מסכים ברצון לכל מי, שקרוב אליו באותה שעה. אנו רואים אותו „בבעור חמתו“ ו„בשוך המתו“, ובכל פעם רוח אחרת אתו. אין פלא, אם האגדה, ואחריה

הקומדיה העממית, שהשלימה את ציור תמונתו בקוים יותר גסים מציגות אותו לפנינו כטפש והסר־דעה גמור. אבן גם על פי הספור התנכ״י לבדו יופיע לפנינו כתמונה היותר מגוחכת שבספר.

גם המן לא ישאר אף רגע בצל. מן הרגע הראשון אנו רואים אותו, את ה„עולה לגדולה״ הערום, היודע איך לקחת את לב המלך קל־הדעת ולהשתמש בהשפעתו עליו להכליתו. כצורר־ישראל הוא באמת תמונה קלסית-אבי אבותיהם של שונאי ישראל שבכל הדורות. במאמרו הידוע על־דבר „עם אחד מפוזר ומפורד בין העמים״[1], אשר דתיו שונות מכל עם ואת „דתי המלך״ אינו עושה— משתמש עד היום כל צר ואויב לנו מימי־עולם. אך מפלתו ממהרת כל־כך לבוא, שגם הוא נשאר בדמיון העם כצורה ספק־נוראה וספק־נלעגה. כצורר־היהודים היא באמת „לא יצלה״ יותר מדי.

מרדכי הוא כבר אישיות יותר מורכבה מעט. הכנעה וגאון, נדיבות וקדרות משמשות באפיו בערבוביה. אך בכללו הריהו טפוס של יהודי קנאי, קשה־עורף אשר לא יקבל פיוס ולא ישלים עם צוררי עמו עד רדתם. בשעת סכנה כל האמצעים טובים בעיניו. במשא ומתן שלו עם אסתר נראהו כפוליטיקן קודר ותקיף, אשר לא ישוב מפני כל. ובכל זאת יש בפסיכולוגיה שלו הרבה משל יהודי בן זמננו... הפוליטיקה שלו היא סוף־סוף פסיכולוגיה של בקשת הנינה והגנה — הפוליטיקה הנצחית של רפי־הכח.

התכונה הפסיכולוגית האחת שבכל הספר היא הגבורה הראשית של הספר— אסתר. הוד של איזו רומנטיקה הופף עליה. פעם בפעם היא יוצאת מסתר ארמונה ומתגלית לפנינו, אך איזו חידה נשארת לנו תמיד ברקמת אפיה — חידת האשה הנצחית. היא קוסמת לנו לא רק ביפיה. האגדה, אשר זה דרכה להוציא את מסקנותיה הישרות על יסודן של השערות פסיכולוגיות דקות, של איזה הד לא־נתפס, הנשאר תמיד אחרי הכתוב,— אינה חוששת לגלות לנו, ש„אסתר ירקרקת היתה, אך חוט של חן היה מתוח עליה״. חן זה שבעברית אינו רק גרציה ונעימות התאר. זאת היא מעין מזיגה של אהבה ורחמים והנינה, המתעוררות בנו למראה האיש, אשר ישא „חן וחסד״ לפנינו. זהו רמז על הוד הלב הפנימי— על הסוד שביופי. כפרח צנוע היא פורחת בבית דודה, יתומה שוקטה ותמה. ופתאום היא נלקחת לבית־הנשים של המלך. בותרנותה וצניעות נפשה היא מכניעה גם את הלב היבש של שומר הנשים — „נושאת חן בעיני כל רואיה״[2]. היא חן לאושר נוצרה ולאהבה, ודודה, המרחיק לראות, רואה בה כלי־מלחמה כנגד צוררי האומה. בלי רצון היא לוקחת עליה את התפקיד הקשה הזה, אך

1) אסתר ג׳, ח׳. 2) שם ב׳, ט״ו.

לאחר שהסכימה לדבר, היא מראה, כי יודעת היא להשתמש גם בבלי־זינה הנצחיים של האשה. היא ממלאה את תפקידה בכשרון דיפלומטי דק ומזהיר. אך גם בתפקיד זה, שאינו מתאים תמיד עם קלסתר רוחה, עוד נשארת בעינינו בתמתה, עוד בדבריה רועד הן של תהגוגים ויופי. סודה העניג של האשה משרה על דמות המלכה הנאוה תמיד את קסמיו הנעלים.

VI.

כזה היא אפיו של הספר הזה, אשר גם במעלותיו אין ליהדות הקדומה להתגאות בו ביותר. אין אנחנו יודעים בבירור את זמן יצירתו, אך מתוך דפיו אינה נושבת עלינו רוח העלומים. לאלהי המדבר, „אל כובשי כנען", היה זר הרוח, המפעם את כל הספר הזה. לבקרת־המקרא יש יסוד נכון ליחס אותו אל התקופה האחרונה של יצירת המקרא. הותם הזקנה טבוע בה מראשיתה ועד אחריתה.

אך אם נגש אל הספר מצד אחר ונביט עליו לא מתוך כובד־הראש של המקרא, כי אם מתוך נקודת המבט של האגדה הקלה — בכל רוחו הוא באמת קרוב אל ספרות האגדה — נראה בו ספר, אשר ערכו לא יאבד לעולם כקריאת־עם משעשעת ביום של שעשועים. חג הפורים היה תמיד בעיקרו חגם של אלה, אשר עליהם יכביד ביותר נטל החיים. זה היה יום שכלו אגדה. מגלת אסתר והאגדות, המתיחסות עליה, היו מנחמות ומבדחות את דעת השומעים הפשוטים, שאינם אסטנסים ביותר. זהו יום, שהלב צמא בו ליינות הדמיון המשכרים, כמאמר האגדה הנפלא, המציין את כל מהותה של האגדה: „סממני באשישות" — אלו הן האגדות".

שירה נעלה אין בספר זה, אך פשטותו ונעימותו הספורית, שהיתה מפייסת את דעתם של דורות רבים, מכסות על פגימות הרוח הגדולות שבו. בזמננו אין לו עוד, כמובן, אותו הערך המיוחד, שהיה לו בעבר, אך הוא ישאר תמיד ספר־עם חביב, ספר של פורים — מקור אגדה מבדחת ומנחמת.

אודיסה, תרע"ח.

מַאפּוּ.

פְּתִיחָה.

I.

בימי האביב והקיץ היפים שבשנת 1830 אפשר היה לראות לעתים מְזֻמנות–בצהרים שבערבי שבתות או בימים הפנויים שבין חגי האביב והבציר–איש צעיר כבן עשרים ושתים שנה יוצא מפתח אחד הבתים הנמוכים אשר בפרוּר העיר קובנה, סלובודקא, ועובר בצעדים מהירים את הרחובות הצרים והמלאים רפש. מסביב לו מתהלכים יהודים עניים ומדוכאים, הֲוֵרֵי־פנים וכפופי־קומה, ובעבור האיש הצעיר ביניהם והיה בעיני הרואה אותו כאחד מהם, כי גם לפניו הדומים היה אותו הצבע החִוֵּר וגם קומתו היתה כפופה מעט ועיניו נטויות לארץ. בצעדיו הרכים לא נשמע עוז בטחון של נוער, וכאשר התעורר לקול שאון שעלה פתאום באזניו, ויִתַּע איזה פחד כתום בעיניו האפורות, וירחב את צעדיו וימהר ללכת מבלי הבט לאחוריו, כאילו ירא היה פן יִקָּהלו עליו האנשים אשר מימינו ומשמאלו וגזלו ממנו את הדבר אשר יסתיר מהם ולא יתנו לו לעשות דרכו הלאה.

מרחוב לרחוב נעשים צעדי הצעיר יותר בטוחים. ממרחק הבהיקה לו רצועת מים רחבה ובהירה. זה רמז לו הגִּימָן במבטו הנעים והשוקט, כי אין לפחוד... או יפתח הצעיר את עיניו מעט והביט אל כל עֵבר. רוח קלה והמימה תבא מעֵבר לנהר. תחלף על פני הגלים הצהבהבים, תקרב אליו בלאט ונגעה בשערותיו השחורות והיפות נגיעה רכה, ולחשה לו גם כן, כי היא טובה לו וכי אין לפחוד... אך הוא נחפז עוד בלכתו. על הגשר עוד מתהלכים אנשים, והוא יעבר על פניהם בזהירות כמתגנֵב. ורק בהיותו כבר לבדו ואין איש עוד מסביב לו, ורגליו תדרכנה על מצע הדשא הירוק, אשר לרגלי ההר האלקסֹתי וחֻפּת התכלת על ראשו – ולא נכיר עוד את הצעיר העלוב אשר הלך על־ראשי אצבעותיו כמתגנב ואשר ירא היה להביט בפני האנשים,– כי היה פתאום לאיש אחר. התישרה קומתו הכפופה ורחבו עיניו הלא־גדולות ועל פיו הקטן והנעים פרחה בת־צחוק תמימה ובוטחת.

על ראש ההר הגבוה והמשופע עומדת סֻכה ישנה, והאיש הצעיר יעלה בפסיעות קלות ובטוחות אליה במדרגות החצובות בהר. מימינו ומשמאלו העצים פורשים עליו כפותם, כאילו הם סוככים עליו מפני האנשים הקטנים, המתנועעים שם מתחת. עוד רגעים אחדים, והוא יושב כבר בצל הסֻכה המוצנעת וכתב בספר את דבריו מלה אחר מלה. כעננֵי אורה טובים יָרדו וחפו על מצחו הלבן והגבוה ועיניו התעינה בעולם של הזיונות רחוקים. נשכח כליל מראה האיש, אשר פניו מפיקים הכנעה ועצב ופחד, ולפני עין הרואה תופיע דמות עדינה מלאה חן ושירה – קלסתר פניו של משורר בהיות עליו רוח־אלהים.

ואמנם משורר היה האיש הצעיר הזה, המשורר העברי הראשון והנאמן אשר קם לישראל בליטא, בארץ ההקרנים והופשי התורה היְבֵשים, אשר בשבתם ימים רבים לאור הנר על דפי הגמרות הכֵּהים, שכחו את אור השמש אשר מחוץ לבית־המדרש ואת מראה השדה וריח השדה אשר מחוץ לעירותיהם הנדָחות – ושם המשורר הזה אברהם מאפו.

כן, האיש הצעיר ודל־הפנים הזה עם הפחד הסתום בעיניו האפורות, אשר יצא בהֶחָבֵא וכמתגנב את העיר, נשא כבר בלבבו את שירת התחיה הראשונה של עמו, ובהיקו – את הגליונות המטושטשים של היצירה ההזיונית דכי גדולה שבתקופתו – את הפרקים הראשונים של הספר אשר היה אחר כך לשמש הילדות ולככב החיים של כל בני דורו — „אהבת ציון".

אלה היו לפי שעה רק גליונות מעטים כתובים מפנים ומאחור ביד לא־נטוהה – שרטוטיה הראשונים של היצירה הנפלאה, אשר רק מקץ עשרים ושתים שנה של עבודה מתמידה הָשלכה כאלֻמת הציר רענן ונותן ריח לתוך דגיטו המהניק, וַתהי מאז בלב כל קורא עברי, כאשר יהיה בו זֵכר ילדותו ושירת קסמיה.

במשך עשרים ושתים שנה היה הספר הזה למאפו שעשועיו יום ושעשועיו לילה. יום על יום ושנה על שנה הפך בו המשורר ויתקנֵהו וימלאֵהו וישפרֵהו, וַיְצַף באבקת זהב את כל דבור אשר בו, ועל כל שורה הי יותר מאשר אני היים עתה על יצירות שלימוה. את כל לשון המקרא בהירת הצבעים ואת כל שירתה הצנועה הפיץ לצמצם בעשרים ותשעת הפרקים הקטנים שבספר זה, ואת חלומם של היים שלמים ודורות שלמים קפל מתחתיו. ככה נוצר הספר הנפלא הזה.

ובצאת הספר הזה לאור, ויהי לכל קורא בו מעין סֵמֶל של חיים חדשים, וימַלא את כל לב געגועים, אשר היו נשכחים ובלתי מובנים עוד במשך דורות רבים. זה לא היה ספר חדש, כי אם קול מבשר, הד שירה אשר הזכירה את

יושבי החשך והמצר איזה חלום נשכח ואיזו חיים נשכחים, חיים רחוקים ועם זה קרובים ומובנים; זה היה חלום פלא אשר זכרונו עוד היה שמור במעמקי לב העם, באיזו פנה נדחת במשך אלפי שנה, ופתאום נפל עליו ישנית אור השמש. שירת שולמית הקטנה, ששזפתה השמש, ושירת דודה הרועה בשושנים, עלתה פתאום פה, במעונות הצרים והקודרים, ואהבת הנעורים הקדומה, אשר תעהה ערירית ומוזרה בצדי הדרכים שבגיטו, פרחה בלבבות הצעירים ותשפך על החיים הכהים את מעטה הקסמים אשר לה. הפכים יותר גדולים מן החיים הממשיים שבימים ההם ומהזיונות השירה הנפלאים שבספר הזה קשה לצייר לנו. ואולי בשביל זה השפיע הספר הזה על אותם הקוראים כל כך. הם נמלטו מקשי החיים לעולם ההזון החדש, אשר נפתח לפניהם.

זה היה הספור המקורי הראשון בספרותנו, זאת היתה השירה העב־ית המקורית הראשונה בתקופה החדשה, למרות אשר נכתב הספור הזה בהשפעתם של סופרי צרפת, ודוקא לא של המשֻבחים שבהם. הכל היה חדש בספור הזה— חיי האנשים ורחשי הלב, מראות השדה ואידיליות הכפר, ובכל זאת גם הכל ישן ונודע מכבר, מרמָזים בודדים שבספר העתיק והנפלא אשר לנו. המשורר לא נתן עולם חדש בלב הקוראים, כי אם השיב להם משלהם, מאשר חַי עוד באיזו פנה שבנפשם. אבדה יקרה החזיר להם – חֲזוֹן ילדותם וילדות עמם.

ויוצר חֲזון החיים היפים האלה היה בנו של מלמד עני ומֻדכא ונכֵא־רוח, אשר ראה בכל ימי ילדותו ונערותו רק את הדלות המנֻולת בעצם מוראיה. איש אשר ראה תמיד בקרבתו רק הנויות עלובות של פרוטה ובתים מפוחמים, אשר חלונותיהם סתומים בפסות ניר ובקרעי כריכות של ספרים ישנים, ומסביב להם אין עין צומח ואין ציץ רענן. וקני דשא בודדים והורים אם עלו בצללי איזו גדר דחויה לא עצרו קרני השמש כח להדר עדיהם ולמסוך בעורקיהם מדם צבעיהן החמים. רק קטעי אגדה והד שירת המקרא הלכו את מתק הלומותיהם על נשמת הילד הרכה, אשר כה צמאה לזהר החיים.

איזה הדרך בא אל מעונות המֵצר האלה ריח השדות הרחוקים, הריח הזר הזה, אשר מִלא אחר כך את לב כל רוח־קסמים וכליון־נפש כאשר לא מלא עוד כל ספר וכל חזון לפניו בשירתֵנו החדשה? אכן פלא הוא ויהי לפלא! מאות בשנים עברה הרוח ההמה והטובה באביב באביב את הרחובות הצרים האלה ותקסם אל כל נער אשר עינים חלומות לו בצאתו מבית־המדרש ותקרא באזניו את קריאתה הצנועה, והעינים החולמות נפקחו רגע אחד משתאות לקול הקריאה ובעוד רגע ותסגרנה, עד אשר נגעה בלי מֵשים גם במאפו הקטן בעזבו לשעה קלה את שלחן אביו הארוך עם הגמרות העבות והכבֵדות,– ואת אשר בקישה

לשוא זה מאות בשנים מֻצאה בנער החָלש הזה, אשר לא קומה ולא מַרְאֶה לו, ומפתח הזהב של השירה העברית אשר היה גנוז עמה זה מאות בשנים מסרה לו, ותשק לו ותברכהו.

והנער הזה התהלך עוד ימים רבים בין אחיו ויבקש פתרונים לגעגועיו. ימים רבים הוא תועה בין הורשות מסתורין של הקבלה, מתקדיש ומטַהר ומבקש לאורה המתעה את סוד חייו. לשוא, לשוא! החיים אשר מסביב היו ריקים ושוממים, ולב הנער־המשורר כלה לשירה ופלאות. אך הקבלה אשר הֻרְוְתָה במשך דורות רבים את לב כל חולם ומבקש פתרון להידת העולם, לא שברה את צמאונו הלוהט. אז תבא החסידות עם התמימות המתוקה אשר בה ומִלְאָה את לבבו שכרון נעים, ואולם גם כן רק לימים מעטים. ואפילו ההשכלה עצמה, שהיתה אחר כך לאור כל ימי חייו, גם היא לא היתה ממלאה את ריקניות לבבו, לולא שירת כתבי־הקדש, שנתגלתה לו באיזה אורה־פלאים – כשבא ללמד את הלשון הרומאית על פי תרגומה. צלצול הלשון הזרה והעתיקה, שהיתה לו כעין מפתח נעלם לאוצר כל חכמה וכל שירה וכל מדע נסכה חן חדש ורענן גם על המליצה העברית, ומלה למלה, ציור לציור גלו לפניו את כל היופי העצום שבשירתנו הקדומה הגדולה, וימַלאו את לבבו המון חזיונות ושפעת מראות. ולמן הימים ההם וחי המשורר בשני עולמות – בעולם אחד שכלו חג וכלו אורה, עולם מולדתו העתיקה, עם הריה ועמקיה, נהריה ויעריה; ובעולם שני, שכלו חול וכלו צללים, עולם מולדתו הממשית עם ענייה והמוניה, קנאיה ובטלניה. המראות האלה ממלאים מאז את רוחו הצמאה ליצירה עד אֶפס מקום, ובלבו תלך והתרקם לאט לאט רקמות החזון, הזון־הקדומים, אשר האירה את חייו הפנימיים במשך עשרים ושתים שנה.

נטפים נטפים בודדים נקותה השירה הנפלאה הזאת בלב המשורר, וכצמחים חיים עלו וגדלו ורהבו בו צליליה. כל מלה רעננה, כל ציור בודד שבתנ"ך שלהו את יונקותיהם לכל עבר, וכמו ביער־קסמים רהַב צל ורב אורה תעה המשורר ימים רבים, עד אשר יצא מתוכו ביום אחד ויבא לעמו את מתנתו היקרה – את „אהבת ציון".

II.

כששים שנה עברו למן היום אשר יצא הספר הזה בראשונה. לדורות ההם היו יצירות מאפו לא רק דברים שבהזון, כי אם תורת חיים חדשה. אמנון ותמר הנאהבים והנעימים, שולמית התמימה ואליפלט הגבור היו להם גבורים לדוגמא, טפוסים חיים וריאליים, שהתאמצו להקות לא רק את מעשיהם, כי אם גם את

לשונם ומליצותיהם. ספרי מאפו נקראו וחזרו ונקראו אז, ובכל פעם טעם בהם הקורא טעם חדש. אלה היו ספרי חייו, ספרים שאהב והעריץ אותם מימי ילדותו עד ימי זקנה. מעטים יש גם בין משוררינו היותר גדולים בזמן הזה מוצלחים, שקוראיהם יהיו נאמנים להם כל כך. קוראי מאפו היו קנאים ביחס למשורר וישמרו לו את החסד גם בעת שסופרים חדשים, יותר מתאימים לזמנם, דופיעו על במת הספרות העברית. ריחה הרענן של שירת מאפו לִוָה אותם בכל ימי הייהם.

לנו, בני הדורות האחרונים, לא היה עוד מַאפּו מה שהיה לבני הדורות ההם. תקופת הילדות של ספרותנו החדשה עברה, ובמקום האגדה המנחמת באה השירה הריאלית, הפכחית והאכזרית. הדמיון היפה גורַש מתוכה גֵרוש שלם. אך עם התגברות הריאליזמוס נתמעטה שמחת החיים בשירתנו. ניטל ששון האגדה. הספרות נאנחת תחת איזה כובד זר, ואין לה כח להשתחרר ממנו. כמו ננעלו שערי החיים הרחוקים לפנינו, ועלינו להתלבט במבואות אפלים לאין מוצא. אין צלצלי חָזון ואין נהמה. ספרותנו שלימה מספרת „על לבבנו ששָמֵם". יותר מדי שלמנו בעד בגרותֵנו.

מאפו היה אחד מן המשוררים המעטים אצלנו, שהיה חי בעצמו בעולם הנמצא על הגבול שבין החלום והמציאות. עד היום הזה הוא עומד כמעט בודד בספרותנו החדשה, ועל כן יקר לנו כל כך זכר המשורר החולם והתמים הזה, משורר ילדותנו היפה. שירתו היתה לנו כטל בקר ראשון. היא הפריחה את לבותינו התמימים בְזֶרַע דמיונותיה היפים. היא נתנה בלבבנו את העולם בעודו טהור ותמים כמונו, בעוד נֹגַהּ השחר הזך עוד זרוע עליו, והיא הציתה בנו את הגעגועים הראשונים למולדתנו העתיקה והיפה. היא הקימה את הארץ מחָרבנה בלבבנו ותהפך את המושג המופשט שהי בקרבו על אדותה לתמונה חיה רַבת צבעים ורבת אורה, ואת האהבה אליה עוררה בנו, אהבה להיי טבע ולחיי עם, עם יושב על אדמתו, זורע שדותיו ונוטע כרמיו, ובניו ובנותיו פורחים רעננים ובהירים, גֵאֵי נֹעַר ועליזי אהבה.

קריאת ספרי מאפו – זהו זכרון הפלאים הכי מאיר בימי ילדותנו, וכי אזכר עתה את הימים אשר קראתי את „אהבת ציון" ו„אשמת שומרון", והיה לי כל זה כחלום מתוק, כאגדת ילדותי הראשונה. ימים רבים כבר עברו, והיא שמורה עוד עמי בלבבי בין אוצרות חַיַי שעברו – אגדת הפלאים הזאת.

בן שתים עשרה שנה הייתי בימים ההם, ואת הארץ הגדולה ביפיה עוד טרם ראיתי. מן הבקר ועד הערב הייתי יושב ב„חדר", ומוחי ודמיוני היו עובדים עבודה גדולה; היו עובדים לא כל כך כדי להבין את למודי, כי אם כדי להרגיש – להפך את שמות האנשים המופשטים או את הציורים הבודדים

והסתומים שבהם לאנשים חיים ותמונות חיות. בספרי מליצה ושיר עוד לא קראתי, אך לבי נמשך אחריהם עוד בטרם יהיה לי גם איזה מושג עליהם, ובראותי את בן הרבי „המשכילי" עם הספרים הדקים והרעננים תחת בית־שחיו עובר במהרה על יד שלחננו ונמלט אל תוך החדר הקטן, שוילון צבעוני היה תמיד פרוש על חלונו ומַשְׂרֶה אורות וצללים וְרֻדים על הכל, לא יכלתי עוד לשבת במנוחה על מקומי. מראה אותיותיהם, צבעי כריכותיהם הירוקים והאדומים של הספרים האלה פעלו עלי פעולת קסמים, וכעין ריח זר ונעים עלה לי מתוכם וישַׁכְּרֵנִי.

אז יסע רבי עם בנו יום אחד לעירה הקרובה, ואני מצאתי לי שעת הַכֹּשֶׁר לבוא אל תוך חדר הסתרים הזה ולהריח את ריח הספרים הנפלאים האלה מקרוב. השם „אהבת ציון" לקח תיכף את לבי. התחלתי לקרא, ומן העמוד הראשון נלכדתי כמו ברשת זהב של חזיונות. אם הבינותי אז הכל, אם הרגשתי אז הכל – את זאת לא אדע. זוכר אני רק יום אֹשֶׁר ופלאות. האור אשר בחדר היה אור של שושן ודַפֵּי הספר היו מוארים באור הרך והנעים הזה. כל העולם היה מואר באור החדש הזה. החיים אשר מסביב התרחקו פתאם, ואני התהלכתי בארץ רחוקה ויפה, בארץ שידעתיה זה כבר מתוך כתבי־הקדש, ואולם שלא ראיתיה עד היום. את הספר לא הנחתי עוד מידי. בפנת החדר ישבתי ואעצר את נשימתי לבל ירגישו בי הבריַ, ואבלע את השורות והדפים זה אחר זה. כאיש אשר תעה ימים רבים בחרבוני קיץ ופתאום הגיע אל עֵין מים זכים הייתי. לבי הדל מדפק, עיני הדלו מראות, ואזני – משמַעַ. ואקרא. מן הבקר ועד הערב קראתי, ובצאתי עם שקיעת החמה, ויהיו האנשים אשר מסביב והחיים אשר מסביב פתאום זרים לי, כאילו שבתי זה עתה מארץ רחוקה, ואיזה דבר התחיל מאז קולֵה ומרקד בדמי, ובעיני הִבְהֵב סוד של ארץ תכלת ואורה ופלאות.

ושנה עברה אז או שנתים. הריני הפשי מן ה„חדר" ולומד וקורא בפני עצמי. קורא והולם. על פני החיים ההולכים ובאים לקראתי עוד פרושים ערפלי בקר ראשונים, ואני עומד לפניהם בלא מחשבות, ורק בלבבי בוער איזה צמאון כתום למראות וצבעים. עוד בטרם אדע מה הם הקולות הקוראים ולאָן הם קוראים, ורק נפשי הומיה ועיני תועות ומבקשות, ולבבי בולע את כל ספר אשר בו שירה או רמז לשירה.

ואז הביא לי הברי את „אשמת שומרון".

היה יום של ערב פסח. זוכר אני את אולם ביתנו המסֻיָּד לכבוד החג והוא כֻלו שטוף שמש ניסן, שמש של ערב פסח אחר הצהרים. על פני הקרקע, המכֻסה כלו חול צהוב בהיר, פרושים כבירי הצמר הרכים עם צבעיהם הרעננים.

ועל פני החלונות הוילונות הדקים והשקופים נעים ניעים קלים לרוח האביב ההמה. בודד אנכי פה. בודד ומאֻשר. יושב אנכי על השרפרף הנמוך. על ברכי האחת הספר, ועל ברכי השניה – רצועת שמש חמה. יושב אני וקורא. ושַׁלְוַת הג על כל אשר מסביב, ושלות הג וטֹהַר בלבבי. רגע אחד – והנני ביער הלבנון עם עב טל של בקר וההמולה המתוקה של שירת צפרים נתֶּכת עלי עם רסיסי הפארות. עם הבודד אשר בלבנון אני יורד מראש סלע, נכון לקראת קְרָב, ועם שולמית הנעימה אני מתפלל מתחת הצור על מחמל־נפשה. הנה עוזיאל „איש החמודות”, הנודד בארץ מפחד אחז, והנה מרים. זו האשה היקרה, סמל הצניעות וְהָאֵמֻן. מה טובו לי שניהם, הנפרדים והנאהבים והטהורים! והנה החברוני, זאת התמונה האידילית, האדם התמים, הבורח משאון הקריה ורשעת יושביה ואוהב רק את שלות יעריו וסלעיו וברכת גניו וכרמיו. מה יקרו לי נאות ההרמונים, מִשְׁכְּנות מבטחים אלה, אשר מסביב להם ההרים יטפו עסיס מרב גפנים הרובצות תחת משא אשכלותיהם, ולילה לילה תרמש שם חַיַּת לבנון וכפירים שואגים לטרף ושפע טל הרמון יורד ומכסה כל ארח ונתיב בין צורי הסלעים.

והנה הרי שמרון שפוכי השמש לפני. על כל גבעה נשאה ותחת כל עץ רענן נאסף העם העַליז וקל־הדעת. שם נביאי השקר עם משאות השוא, שכורי אפרים ההוללים עם פניהם הנלהבים מיין. העם הוגג את הגו, ולא יאמין כי קרוב קצו. אך האור המַעֲוֵר הזה צורבני, והקולות הפרועים יביאו מבוכה בלבבי. צר לי על דניאל, שנפל ביד רעומה. ושמֵח אני להמלט עמו אל נאות השקט של החברוני, ולבבי יגיל ברעדה לקול תפלתה הזכה של שולמית,–התפלה אשר אין עוד כמוה לתֹם הרגש ולטהר הרגש בשירתנו.

תועה אני ביערות הקדומים של ארצי העתיקה והארזים הגבוהים מרעיפים על ראשי אור וצל וריחות רחוקים. הן לא עובר אורח אנכי פה. הן זאת היא הארץ אשר ידעתיה מראשית ימי ילדותי, הארץ אשר רמזה לי מתוך כל מלה וכל ציור שבספר הפלאות אשר לנו. הן הכל נודע לי מאז... הנה הוא בית אמי, מעון הורתי, אשר בו אמצא את המנוחה ואת הטהר ואת היופי, אשר נפשי כלתה אליהם בהיותי שב לאטי עם ערבי הקיץ מן ה„חדר” ובמוחי תועים קטעי השיר הנפלאים על הארץ הברוכה, ארץ הרים ובקעות ותמָרים ועֲינות מים,– הארץ אשר עיני ה' בה מראשית שנה ועד אחרית שנה.

מן העת ההיא עברו ימים רבים ושנים רבות, ואנכי כבר רחצתי את נפשי בימי שירה רבים ועמוקים, ואלמד גם לדעת את החיים הַקָּרים במקומות שונים וארצות שונות, אך עוד אור הַשַּׁחַר הזך של שירת מאפו סוכך עלי. ובבקר לי ובצַר לי בנֵכָר, נַתהי בלבבי רק אותה הארץ, ארץ ילדותי וחלומותי, אשר

יצר המשורר ברוח השירה של הנביאים ובקסם הנסתר העצור בכל מליה.

ועולה על זכרוני עוד יום אחד, אחד מימי אדר הראשונים, בקֶניגסברג אשר בפרוסיא-העיר אשר בה מצא את מנוחתו הנצחית מישוררנו לאחר מהלות קשות ועניים נוראים. מתהלך אני ברחובות העיר, אשר סִהַר נויים וארצות רבות בה, בחברת עברים צעירים, העובדים כל היום את עבודת הפרוזא שלהם, ובערב בערב הם הולמים על ספר של שירה עברית את הלום עמם והלום עתידותיו. והנה מוליכים אותי על דבר קברו של אברהם מאפו אשר בבית-העולם הישן.

זוכר אני ערב מעֻנן ונשיבת אביב רחוקה מן הים. העצים עוד קודרים, אך בין בדיהם מרקדת הרוח הרטובה והמבשרת, ושארית העלים הכמושים נופלים באין אונים... בין מצבות יפות ומחֻטבות תעינו, וברגע האחרון כי עמדתי לפני שבכת הברזל הישנה, המקפת את הקבר היקר הזה, זכרתי, כי לא הבאתי צרור פרחים להניה על קברו של זה, שנטע את פרחי ילדותי, ציצי הזהב הראשונים, בלבבי,– ונפשי עגמה עד מאד. נבוך עמדתי נשען על שבכת הקבר ושפתי להשו בדממה:

– הוי, סלח לי, המשורר המסכן והחביב, סלח לי כי באתי לפָקְדךָ בפעם הראשונה בחיי ובידי אין מאומה לַקַשֵט את המראה העגום של קברך ההרוס למחצה. סלח לי, כי הן אוהב אני אותך ואת לבבי המלא אהבה, אהבת ילד תמימה וטהורה, שמרתי לך כל הימים, ואותה הבאתי לך כיום. לך נאוה אהבה כזאת, כי משורר גדול ונאמן היית, ותשפוך רוח חן ויופי ואהבה על כל טהור ועל כל תמים באדם ובטבע, ותלמד אותנו בראשונה לאהב את פנות הבית אשר בשדות ובהרים ואת החיים היפים והמלאים אשר בכפר, ואת כל הריקות והשממון ואת כל העדר היופי והעדר התֹם אשר בחיינו למדתנו לשנא, לשנא עד עולם, וכבה הצית בלבבנו את הניצוץ הראשון של צמאון לגאולה, אשר היה ואשר יהיה עוד לאֵש בוערה. שא נא את ברכתי, המשורר, ברכת אחד מאלה, אשר מעינות שירתךָ עוד השקו את תלמי לבבו הרכים, ואשר חייו עוד רָוִים וברוכים מהם...

ובאותו הערב נדרתי בלבבי, כי אם יהיה אלהים עמדי ובאה שעת מנוחה בחיי, אשר יהיה בה מטהר הילדות ומתֹם השירה אשר בה, והבאתי עוד צרור פרחים על קברו של משוררנו.

והנה היא באה השעה הנפלאה הזאת, וארץ הקסמים אשר ראיתיה בחלום, אראה עתה בהקיץ. לא, לא הלום הוא זה. על שלחני זה, שאני יושב עתה עליו וכותב את הדברים האלה, מבהיקה לי אגודת הבצלות לבנות, אשר בידי

קטפתין בין הכרמים אשר בערבת השרון הבהירה, והן משַׁכּרות אותי בריחן הזריף והרענן.

בערב בערב אני יושב על מעקה מעוני אשר למול הים ובקראי את החזיונות מאפו לרגל העבודה אשר לפני, מגיע לאזני שאון הים המתוק, – ימה של יפו.

יפה, להמית הים, בבוא על נפשי ראשונה בחיי דממת הבטחון של עם יושב על אדמתו, ידעתי מה היה לנו מאַפו, מה היה לתקופתנו, לתחיתנו – מה עלובה היתה כל ספרות ההשכלה בלא מאַפו, מה שוממה היתה ילדותנו בלעדיו!

א

את הידת המשורר לא תמיד יפתרו מאורעות חייו. הכוכב הנעלם אשר יַנְהֵהוּ אל חֶפִי השירה, עַין זר לא תראהו, והדרך אשר עליה נאמר לפעמים: בה הלך, היתה אולי מבוכת חייו ואפֵלת נפשו. אך ילדות המשורר אינה מקרה לעולם. מפלאי הימים הראשונים יינק הלב כל חייו, ובשפוני תהומם סוד המשורר הנצחי.

כהים ועגומים יֵרָאו ימי ילדותו של מאפו למי שמאמין, כי נפש הילד תתעשר לפי מתנות היופי, שיגישו לפניה מן המוכן. אך אלה היודעים, שאל מעמקי הבריאה יהדור האדם רק בהיותו לבדו, רק בהתגלות העולם לפניו מאֵליו, בקלוט הנפש מעט מעט את יְקַר חמדת ההבל והיא לא תֵדע מעָשרה–אלה לא יתפלאו, אם דוקא „בני עניינו, יתומי החיים ועלובי השמש, זכו במתנת השירה הנאמנה.

ביום סתָיו אחד, בעשרה בטבת לשנת 1808, ראו עיני הילד מאפו ראשונה את אור העולם הכֵהה והשומם אשר בבית אביו; ואולי עוד מן הרגע ההוא החֵלו כבר להביט למרחוק, אולי תמצאנה עולם אחר ומראות חיים אחרים. אביו, יקותיאל המלמד, יהודי מופלג בתורה ואדם כשר וטהור, אך עני מדֻכא כל ימיו, ואמו הצנועה וטובת־הלב, שהיתה הולנית רב ימיה ונשאה וסבלה הכל בדומיה, לא יכלו לטפֵּחַ ולעַדֵּן את ילדם הרך ורְפֵה־האונים, אך את סגולות נפשם היקרות הנחילוהו, ויעשירו את נשמתו בעֶצב חם ונאמן, וברחמים רבים מלאו את לבבו, ובזהר טוב – את עיניו החולמות. למראה עינים היו חיי הילד קשים ויבֵשים. עוני ומחסור, ימים ארֻכים ומשועממים על הספרים הקודרים, באין תנחומי שדות ירוקים ובאין צחוק שמש חָמים. על מה חי לב הנער הקטן בכל הימים ההם? ובכל זאת – מי יודע? אולי היו הימים ההם, ימי רעב ומחסור ודחקות, מבֹרכים גם הם כימֵיה של כל ילדות, שיש בה תמיד כדי לפיים. עושר לא היה בבית אביו של מַאפו, אך אהבה וטֹהַר והתמימות־נשמה היו מלאים הלבבות. האם הפשוטה אשר

לא ידעה את אשר יֻקם בלב הילד, הבדילה באהבתה את בנה הקטן, אשר פניו היו רכים וטובים ובעיניו תעו תמיד חלומות והזיות רחוקות. הענִיות ממלאה את הלב לפעמים ומעשירה אותו רחשי פלא כאלה, אשר יהיו זרים לעולם למהַני הגורל.

אביו של מאפו היה גם כן, כנראה, בעל תכונה רכה ופיוטית. הוא „היה מתענג מאד על הקינות, הסליחות והפיוטים הנשגבים, והיה שופך עליהם את דמעותיו כמים"[1]. ליהודים כאלה היה מקלט השירה האחד אז – חכמת הנסתר, אשר בה שגה אחר כך גם משוררנו בתקופת חיים שלמה. את בנו לִמד, כמובן, רק תלמוד. הנער הצטיין בכשרונות מצוינים ויהי גם מתמיד גדול בלמודיו; ואולם האהבה לספורי מעשיות ודמיונות, "Die Lust zu fabuliern", כמו שקורא לזה גיטה, היתה נכרת בו עוד מראשית ימי ילדותו. ולא פעם, כשהיה רעב ללחם ומהכה בפנה אפלה שבבית עם אחיו הקטן מתתיהו בכליון עינים עד שיתבשלו תפוחי־האדמה המעטים, אשר השיגה אמו בעמל לארוחת־הערב,– היה ממתיק לעצמו ולאחיו את יסורי הרעב בספורי מעשיות, אשר שמע מפי אחרים או שבדה בעצמו מלבו.

כזה היה מאפו הילד. הוא לא היה בעל רוח מתקוממת, ויקבל בהכנעה רבה את כל מה שנטלו עליו. באיזו פנה רחוקה שבלב כבר התהילו פורחות ועולות שעִפֵּי־האורה הראשונות; אך גן השירה עוד היה נעול, והרוחות מצפון והרוחות מתימן עוד טרם תבאנה. הנער היה יושב עוד מן הבקר ועד הערב על הגמרא, ולא היה לו תענוג יותר גדול מאשר להעביר את הבריו הגדולים, תלמידי אביו, בתורה. זה היה העולם, אשר חי בו. זאת היתה השירה, אשר מלאה את לבבו. שירות אחרות עוד טרם תקראנה לַנער.

* *
*

רק בן שתים־עשרה שנה היה אז מאפו, והננו רואים אותו כבר בבית־המדרש. בודד ועזוב לנפשו הוא כטייל באותו הלבירינט הגדול, אשר בשממת אילמיו הקרים מצא לו מַחֲבא ומסתור הרוח העברי בכל ימי נדודיו הרבים – בתלמוד. בלב מי שעתיד להיות סרסור או הנוני יוביש רוח המדבר הזה את טפת היופי האחרונה, אך לא בלב ילד־משורר. הלמוד העתיק בלילות הדממה שבבית־המדרש, בהיות הנער עם נפשו וצללי קדומים אנשי שיחו – יבדיל מאתו לטובה והלביש מהלצות אור את שממת חייו. ככה יינק גם הגרעין הרך, הטמון בחיק האדמה, מכל לֵחַ אשר ימצא על דרכו, עד אשר יבקע את מכסה העפר אשר עליו ושלח את גבעולו אל השמש...

1) אברהם מאפו, חייו וספריו. מאת ראובן בריינין, (. ו .את „תושיה.") פרק א'.

המשורר־ו יוצר עוד היה נרדם ימים רבים. על החיים אשר מסביב היתה פרושה שלוה גדולה, ומאפו התחיל מקשיב אל הדממה, לקולות אלהים הראשונים, אשר נגעו בלבבו. אביו הציגהו יום אחד על שפת אותו הנהל הָעָכור אשר קוראים לו בשם „קבלה", וגם בתוך המית גליו העמומה האמין משורר־נו לשמע את קול ה'. המשורר העברי צריך לעבור דרך כל אותו המדבר הגדול, שעבר בו העם הנודד בגלותו, לעמוד על שפת כל מים, אשר הרוו מעט את נפשו, כדי שיאיר אחר כך את מבט עינו העָיֵף בּרַק הנהר הרחב, נהר הקדומים הצלול – שירת כתבי־הקדש.

בשנת השבע עשרה לימי חייו של מאפו השיאוהו הוריו אשה, ובבית חותנו האמיד, הוא יושב שנים אחדות במנוחה ולומד תורה. ספר התהלים עם תרגום רומי, אשר מצא בין ספרי רב אחד ממכריו, העיר בלבו השק ללמוד הלשון הרומאית, ובעזרת המקור העברי קנה לו בעמל רב את הידיעות הראשונות בה. גם בהכמות ומדעים עסק בימים ההם מעט; אך כאשר ירד חותנו מנכסיו, היה מאפו זקוק לבקש לו פרנסה. והוא נעשה מלמד בבית־מרזח של הוכר הכפר הסמוך לקובנה.

בית־מרזח זה היה תמיד מלא עֲשַׁן התנור וצעקות שכורים סבואים, ונקל לשער מה קשים ומדכאים היו חייו של משוררנו הצעיר בימים ההם; ובכל זאת לא עצרו כח להאפיל על חיי הכפר, שהכירם מאפו לדעת בראשונה, והריטמוס הבהיר של חיי הכפר הבריאים ממלא מאז את לבו בכל ימי חייו.

בשובו לקובנה היה כבר בן עשרים. מָלא רְגָשות הדשים, רגשי אהבה לטבע, לשירה ולמדעים, הוא שב כבר בתור „משכיל" נכתר הביתה, ובאותה המסירות שלמד את התלמוד והפוסקים לפנים, הוא מתמכר עתה ללמודי הלשון האשכנזית והצרפתית ולמדעים שונים. על כל מלה הדשה בלשונות הזרות, על כל פרק־הכמה במדעים ההדשים, הוא שש כעל הון יקר. גם ההשכלה היתה אז עוד מקור שירה ויופי. המשכיל העברי אשר ראה את עצמו בתוך אחיו התמימים כגלוי עינים אחד בתוך עדת עורים מגששים באפלה, נשא את ההשכלה בלבבו ככוד אלהים, אשר יִגָּלה לאחד מני אלף,– ליחידי הדור...

אכן עד מהרה הרגישו בו כל יודעיו, שנהפך והיה לאיש אחר. האם הכירו האנשים כבר בפניו המְרכזים, ההולמים, שאיזה דבר זר, מתנגד להם ולכל חייהם, מתרַקם בצנעה בלב הצעיר השוקט הזה? אך הבוערים והצבועים שבהם התחילו עוינים אותו וצוררים לו וממררים את חייו בכל אשר יכלו.

זה היה האות הראשון, שהגיעה שעת מלחמה ויצירה. כל עוד המשורר חי בשלוה גמורה עם החברה, נרדמים עוד הכחות היותר גדולים אשר בקרבו.

הַקִּיצָה הראשונה מעוררת אותו מתרדמתו, מרחיקה אותו מעט מן הקהל, ובבדידותו משמיעות את קולן נימי יצירתו הנסתרות.

ב.

החיים הדלים והכֵּהים של מאפו נעשים בעצמם לאגדה נהדרה למן היום אשר האיר את לבו הרעיון לכתוב את הספור „אהבת ציון". רק נשיבת חיים חדשים, קול פעמי ימים אחרים, ההולכים ובאים, היתה יכולה לעורר בלב בן מלמד מסכן רוח חזון עמוקה כזאת, – לבטל בבת־אחת את אשר נֶערם על הלב באפֵלת דורות ולָגֹל את האבן הכבדה מעל באר השירה העברית החתומה. ביצירה זו פותחת התקופה החדשה בחיינו ובשירתנו. רק בה התחילה פועמים ראשונה קולות אביב נאמנים, מבשרי גאולה. היא גללה את חרפת הדלות מעל ספרותנו החדשה. מיום היות לה מאפו לא יכול איש עוד להכחיש במציאותה, לבלי האמין בעתידותיה.

בן עשרים ושתים שנה היה מאפו ביום אשר הניח את אבן־הפנה ל„אהבת ציון", אך בתור סופר ומשורר היה כקטן שנולד, ואולם הוא היה אמן מלידה והחוש של אמן היה לו בנוגע לסגנון ובנוגע למלאכת התבנית והבנין של ספור, אשר לא נתן לו להוציא את יצירתו הראשונה מתחת ידו עד הגיעה לגמר שלימותה. ועוד פעם עברו עליו עשרים ושתים שנה של עבודה חשאית עד אשר מלָאו לבו להוציא את „אהבת ציון". יחס כזה ויראת־כבוד כזו לדבר שבאמנות יהיו רק למשורר בעל טעם מצוין, אשר ירגיש בכל פגם קטן שביצירתו, וכל דיסהרמוניה אשר בה תזעזע אותו וגוזל את מנוחתו. גם היום יכולים היו רבים ללמוד את המדה הנעלה הזאת ממספרנו הראשון.

מאפו הרגיש, כי הוא מביא לעמו מין בריאה חדשה, אשר לא היתה עוד כמוה, ועל כן היה מפקפק כל כך. הוא הכיר בלא־יודעים, כי החדש צריך להיות שלם, למען יתקבל על לב העם, יען כי אין לו לסמוך אלא על עצמו ועל סגולות עצמו. ועל כן לא חדל משַׁכלל את יצירתו במשך שנים רבות, ורק בשעה שהיה בטוח בכחה ובשלימותה, ערב את לבו להוציאה לאור.

ו„אהבת ציון" היתה באמת יצירה חדשה, אשר לא היתה עוד כמוה. אברהם מאפו אמנם לא היה יחיד בדורו, שקרא את העם לחיים חדשים, אך בתור משורר וחוזה החזיונות היה מאפו ר א ש ו ן בדורו ויחיד בדורו. הוא לא היה יוצר רעיונות חדשים וערכין חדשים בספרותנו, — רעיונות וערכין, שמגדירים אותם בשמות ידועים ומלים ידועות. לכאורה, היה גם הוא משכיל טפוסי. תורת

ההשכלה היתה תורת חייו וממנה לא סר. אך כל מה שהיה אצל רב בני דורו רק תורה שאולה בכלים שאולים, לבש בשירתו צורה לאומית ואנושית נעלה, וכל מה שבאו בעלי ההשכלה להוכיח שוב בפסוקים מן התורה ובמאמרים מן התלמוד, היה מוכח ומובן מאליו, בלא הוכחות ובלא ראיות, בעולם הזיונותיו היקרים.

אברהם מאפו היה מיחידי האומה, שבתוך רשת היהדות הגלותית המסֻבכה עוד הכירו את חוט הזהב העתיק שלה, עוד הקשיבו את הֵד קולות הקדומים. הוא היה אחד המעטים אשר הבינו את סוד נשמתה של האומה, אשר הכירו שאין בכחן של כל חכמה וכל חקירה מופשטת להשפיע עליה שֶׁפַע קדש באין חזון. „לישוא עמלו בונים — מביע מאפו עצמו את הרעיון הזה בדברים ברורים: — לפקוח עינים עורות במחקרי חכמות. כי לא בחכמות יסוד תפל, כי אם בטוב טעם ודעת היפה והנשגב. הן זאת הזיתי, על כן החזון הרביתי לעמו ומשאות!“ [1]).

כל מי שבא אל העם העברי בערכין זרים, שאין להם יסוד במסתרי נשמתו, מעולם לא הצליח. יחידים אולי הלכו אחריו, אך העם לא שמע בקולו. ורב המשכילים בימים ההם לא עמדו על קו אָפים זה של עמם, ועל כן היתה אחריתם יאוש ומפח-נפש. במאמרים יבשים ובחקירות מדעיות אמרו לפעול על אחיהם; ואפילו משורריה של התקופה בֻּרֻבּם לא היו אלא חקרנים ובעלי-לשון. ומספרי-ספורים מקוריים הן לא היו עוד במציאות כלל.

אז יבוא מאַפו אל עמו לדבר אליו לא בחקירות קרות ולא במליצות כתומות והידות אליגוריות, כי אם במראות ותמונות וצבעים. לעומת החיים העגומים ומֻחְסרי היופי שבגלות העביר לפני הקוראים פַּנוֹרַמָּה היה של חיי עַמֵּנו באין עוד קיר הברזל בינו ובין האדמה הטובה; לפני מֵתי עולם הקים דור חי חיים לוהטים ומלאים ודבקים בארץ. וככה יצר בלב העם לא תורה חדשה, כי אם אידיאל של חיים חדשים,— חיים שלמים ומלאים ויָפים, אשר היו נעלים לאין קץ מכל שאיפותיהם הקטנות והמְצֻמצמות של שאר בעלי ההשכלה. זה היה היסוד החדש, שהכניס מאפו לתוך הספרות העברית — שמביאים עולם חדש בלבבות לא בחקירות, כי אם בדברי שירה והזון; שמחנכים לא את המוח, כי אם את הלב. ומחנכים אותו לא על ידי היקשים הגיוניים, כי אם על ידי גלוי השירה שבחיים ומקור היופי האמתי שבחיים.

גם מַאפו הטיף להשכלה ולעבודת האדמה כשאר בני דורו, אך כמה היו נעלים היסודות המוסריים, שעליהם בנה את תורתו! ההשכלה אצלו אינה הידיעה החיצונית, כי אם השלימות הפנימית והיופי הפנימי; ולא רק לעבודת האדמה

1) במכתבו אל גורלאנד, „הבקר אור“ תרל"ט, חוב' ג'.

הוא מטיף, כי אם לשירת האדמה, למקור החיים היפים והכשֵרים, שרק עובדי האדמה העמֵלים זוכים להם. היא שונא את הכרך וחיי הכרך מפני הגיהוין החיצוני והריקות הפנימית שבהם; ואת חיי הכפר הוא משבח ומרומם רק מפני האמת והיופי והאושר המָלא, שהם נותנים לאדם. וכשמדבר סתרי בשבח האכרים, אין אנו שומעים דברי מחקר, כי אם נביא־השדה עומד לפנינו וריח שדה עולה באפנו בנשאו את משאותיו.

ג.

אברהם מאפו היה מבעלי־האגדה הטפוסיים שבספרות העברית, מן השותקים והענותָנים, הרוקמים במסתרי חייהם את תפארת שירתם; מאלה שאינם מבהיקים בחכמת יושבי־קרנות ובעמקנותם היתירה של תלמידי־החכמים הריפים. הוא היה מאותם הצדיקים הנסתרים, אשר בחיים ילגלגו עליהם האנשים הפקחים, ואשר להם תצַפה במסתרים בת־המלכה בכתר־הזהב. משכילי ווילנא שבאותה התקופה לא השינו ברוב הכמתם את הרוח הגדולה, אשר נולדה בספרות העברית. מגביריה, האפַּטיבים, נחל בוז, וגם מהלומות לא חשכו ממנו... אפילו המשורר לבנזון־האב [1] חומד לצון לו על „ספרי הרמונים", שלא הבין מה טיבם. אנו מכירים את היחס הקדמוני הידוע של בעלי־ההלכה אל בעל־האגדה.

מאפו לא היה בעל מוח חריף והושב מחשבות, למרות שבספוריו אנחנו מוצאים פניני רעיונות מפוזרות פה ושם. המחשבה ביצירת מאפו אינה מבריקה לעינינו; אינה מכריזה על עצמה. אין כאן רצון להראות חריפות והידושים. המחשבות מזהירות באורם הצנוע של ציצי־עמק פשוטים, הנקלעים בין עשבות הערבה ואשר רק העין הבוחנת מכירה את יפיָם המיוחד. אלה הן מחשבות־ הרגשות, מחשבות מַראות, שאינן פרי המוח ההוגה, כי־אם נצני הלב האוהב ורסיסי העין הרואה.

כמשורר לא ידע לשון אחרת, מלבד „לשון המראות". הוא היה מליץ, אך במובן הנעלה של המלה הזאת; מאלה, שיותר מדַי הקשיבו אל רנת הככבים וישכחו את לשון האדמה. האמן מוצא אמנם גם ב„עיט צבוע" את שבילי החיים הנאמנים, אך במקום שהוא נגש אל ענינים פרוזאיים בעצם, הוא ממלמל ממש כילד. אנו מכירים תיכף את בעל־הדמיון, אשר דבר אין לו עם ידיעת החיים המצויים והכמתם הזולה. מכתביו, אשר בהם ישא אמרתו על דברי שירה וספרות מלאים הן ספוריו הנשגבים, אך בענינים של היי יום־יום הוא מתלבט ואינו

---

1) בהקדמתו ל„תורת האדם".

מוצא לא את הבטוי הנכון ולא את הטון המתאים. הרפואות, אשר הוא מציע לפני אחיו [1] (היושב בפריז...) ושאר עצותיו בענינים מעשיים, מראים לנו את האדם בעצם תֻמו. ואולם רק „פקחים" ממין ידוע יראו בזה סימנים של שטות. בקרן־זוית אחת מיצירות מאפו יש יותר הכמה והבנת־היים מאשר באלף תופשי־עט זריזים, אף כי אלה לא יכשלו בבטוי של בטלנות לעולם. זה היה היהודי התמים הראשון בספרותנו, אשר בז בכל לבו להמון החיים העלוב אשר מסביבו, יען כי רוחו היתה מרחפת בעולמות אחרים, אשר הם נעשו לו לריאַליות הנאמנה, היחידה. אין להכחיש, שלפעמים עושה בטוי ידוע במכתביו, פליטת העט, רושם לא נעים. את ההוזה לא נעים לראות בעולם המציאות הגס, אך הנגוד העמוק שבינו ובין היהודים המתחכמים אשר מסביבו, שבינו ובין רוב סופרי התקופה – היה מסימני הגאולה. זה היה אות לימים אחרים לאנשים אחרים, ההולכים ובאים. על מפתן הריניסַנס העברי עומד מאַפו, כסֵמל של בטול היהדות הפקחית, של שיבת עם אובד אל החיים ואל הטבע, אל עצמו ואל אלהיו.

זאת היתה קפיצת־ענק. בפסיעה אחת עבר המשורר את כל שממת הדורות, הרס את קיר־הברזל שבינינו ובין חיים נשכחים, ורגליו צעדו על אדמת האגדה. במקום המלחמה הגלויה עם חיי המפלצת אשר סְבָבוּהוּ, הרים את וילון־הכשָפים וִיגַל תפארת ימים אשר לא שערוה – והחיים אשר מסביב נסוגו לאחור כנבהלים, נתבטלו מאליהם. נעשה ברור, כי כל זה אינו אלא חלום רע – שהחיים האמתיים הם לא כאן, לא כאן. הנער התמים אשר קרא פעם את החזיונות מאפו לא יכל עוד לחיות בלא חלום־מולֶדת, בלא תקות־הגאולה. החיים אשר פה נעשו למין הֲנָיָה זמנית, למין אכסנית־דרכים. העיקר נצטמצם בהיקף אחר, תחת שמים אחרים. מי שמסר את עצמו לזרועות הרוך של החזיונות אלה, כבר נעשה זר במחנהו לכל ימי חייו.

שירת מאפו נעשתה למַהֲבָא־הגיל בספרותנו. החיים נתרפאו משממונם, טֹהרו מזוהמתם. נפתח הארמון העתיק, אשר איש לא בא בשעריו זה כמה. נופו של אילן האגדה התחיל שוב נוטה למבואות המקוללים. הבהיקו אוצרות הזהב, אשר איש לא ראה אותם ולא שם אליהם לב. על ההרים הירוקים אשר מסביב לשכונות הגיטו הדלות נראו רגלי־מבשר, כמו סרה קללת האומה. הנֵס של מאַפו היה אות, כי אלהים חפץ עוד פעם בנו, חפץ בגאולתנו. משורר כזה יֻתַּן רק לעם, אשר גאל יגָאל.

---

1) מכתבי מאפו לאחיו (נתפרסמו בירחון „הזמן" ע"י הד"ר ב. סלושץ.

ד.

אברהם מאפו היה יוצר האידיליה הראשון בספרותנו החדשה. באהבה אל הטבע ולהוד הבדידות שבטבע קדם לו ר׳ משה חיים לוצטו, ואולם לוצטו היה יותר מדי משורר טרגי, יותר מדי היה הסר את השֶקט ואת הבהירות הנפשית, כדי להסתכל ישר בחיים ובהזיונותיהם. גם על מאפו אמנם האפילו צללי הקבלה בנערותו וגם הוא השתוקק ימים רבים יותר מדי אל אשר מאחורי הקלעים, אך הוא נִצל בעוד מועד. אור שירת המקרא הטבעים, ראי החיים הבהיר, אשר גֵרש תמיד את הרוחות הרעים מתוך לבב האנושיות, נפל על רוחו ויפַּנֶה את נשמתו מאֵד מסתוריה. ובכלל לא היתה נשמת מאפו מורכבת מאורות וצללים, כנשמת משוררנו המקובל, שלא מצאה לה מנוח וַתהי כלה ועורגת תמיד „אל אשר לא כאן". מאפו היה אדם בעל נפש אֶפית. אלהים עשה אותו ישר. בין כל עקומי הגב והמוח של דורו היה אולי האחד, אשר נפשו היתה ישרה ועינו בהירה; האחד אשר אהב בכל תום לבבו את החיים הפשוטים ואת שירתם הבריאה. לוצטו נמלט אל מקלט הטבע, נרדף מן החיים המסוכסכים, אשר הופיעו לפניו כמו בעד הערפל. הוא בא להתיחד עם הטבע יחוד של מסתורין, ומאפו שאף אל שירת העבודה העליזה, אשר בהרים ובעמקים. ללוצטו היו סוף סוף כל החיים רק פרוזדור לטרקלין, ומאפו המד כבר את החיים המתוקים ותפארתם הגלויה.

מובן, שגם מאפו אינו עוד אותו האמן הריאלי, אשר כל מראות החיים וצבעי החיים יקרים וקרובים לו כאחד. דמיונו הרומַנטי של מאפו עוד ירא את קֹר המציאות ורוקם את הזיונותיו בהשאי, אך אור השמש הלבן שפוך גם על הוללי אפרים וגם על מהבואי הלבנון. אֶרג אגדה ומציאות – סוד כחה של כל שירת המקרא, היה גם סוד קסמיה של יצירת מאפו. המחבר עצמו חי בעולם האגדה אשר יצר לו, ועל כרחנו גם אנו חיים את החיים האלה. המשורר אֶצל עלינו מתֻמו. מכיון שהוא חי על אנדתו, היא נעשית על־ידי־כך כבר ריאַלית. אין זאת עוד בדָיה.

שירת מאפו היא שירת האגדה. גם את הטבע וגם את האדם עשה אלהים בחכמה. הוא לא עשה את מלאכתו רמיה. הרע אינו מונח בתוך הטבע, כי אם מהוצה לה. הרע אינו מהויב המציאות, אינו חוק, כי אם מקרה,–מעֻות נתן לתקון. לכל הפגום יש תקנה. כל אותם האנשים הרעים וההזיונות המבהילים אינם אלא צללי־אימה, צללים הולפים ועוברים, בשעה שהטובים והתמימים והישרים הם הם העמודים התיכונים, אשר עליהם נשען העולם, הם הם יסודו הקבוע ועומד, אשר כל הרוחות הרעים לא יזיזו אותו ממקומו. הלא כך דרכה

של האגדה! ויצירותיו של מאפו הנן קודם כל אגדות. אם אין לכם עוד התום שבנשמה והבהירות שבנשמה, אל נא תקראו עוד את מאפו. כבר עבר המועד. את מאפו צריך לקרא יחד עם כתבי־הקדש. כשקוראים את „אהבת ציון" ו„אשמת שומרון", אסור להתחכם: המשורר פתח לפנינו גן־סתרים, אשר קסמים בו ופלאי־פלאים. נעמיק ללכת בשביליו המעוקלים! ואל נא נביט לאחורינו, אל נא נזכר את החיים אשר עזבנו שם, ואל נא נחשוב, כי אותם החיים הם האמתיים, ההכרחיים. אם אלף פעמים ירמו אותנו החיים, אין זה כי אם משנה. כל חיי המציאות של כמה דורות אינם אלא היריעה, אשר עליה מתרקמת האגדה. סוף האגדה לבוא, ואם גם יאחר – ינחמנו מאפו. אין אנהנו עזובי אלהים עוד.

כזה הוא עולמו של מאפו, כשהוא נסקר כולו בסקירה אחת. כמלאך טוב הוא עומד על יד ימינם של גבוריו החביבים, מצילם ומפלטם בעת צרה. כנהמיה, גבורו החביב ב„עיט צבוע", הוא בא רק לנהם, להושיע. אם על ידי נס ואם בדרך הטבע, אך הוא לא יתן למוט רגלם. ככה יהי עולם האגדה!

אילו היה מאפו רק משורר אגדי, ערכו בתור אמן היה יכול להיות גדול, אך לא במדה כזו, שנעמיד אותו בראש תקופתו ובראש יוצרי הפרוזא החזיונית שלנו. האגדה היא בטוי הילדות של האומה – מלמול רוחה הראשון. ומאפו היה הבטוי הכי־שלם של תקופה ריבולוציונית שלימה, של ערכיה החדשים. אל הקירת יצירתו המפורטת עוד לא נגשנו. אך אלה, שלא יהיו נרתעים לאחור מפני איזו מליצה יתירה, עתידים עוד לגלות ביצירת מאפו אוצרות מחשבה ושירה, אשר לא שערנום. יבא יום וספרים יכתבו עליו, ספרים מפורטים וגדולים, אשר יסירו את שכבת האבק מעל דפי „אשמת שומרון" ו„עיט צבוע", ואור חדש יפל עליהם ודורות רבים עוד יהלמו עליהם ויתהגנו עליהם. ספר אחד מצוין כתב על תולדות האמן ראובן בריינין, אשר היה לנו לנר עד הנה ואשר כולנו מכירים לו טובה בעדו; אך יצירתו של מאפו ראויה להקירה מדעית שלימה ומקיפה. הן על ענות השירה העברית החדשה אנו עומדים כאן, על מוצאיה הראשונים.

השירה העברית עוד לא עמדה בתקופת ילדותה בהיות לה מאפו. זאת היתה תחית העבר עם נשמת ההוה. יצירת מאפו היתה תחית התנ"ך. מאפו היה מעין פירוש חדש לשירת המקרא, פירוש מתוק אשר באר כל סתום, אשר האיר את העינים ואת הלב, פירוש בתמונות ומראות ושיר, אשר צירף את הנפרדים ויפיח נשמת חיים אחת באלפי הזיונות קטנים ומתפוררים. לאחר שקראנו את יצירות מאפו, קמה ותחי לפנינו הנבואה העברית כתורת חיים נצחית, מוארת ומחֻממת, במבחר רעיונותיה. עוזיאל, סתרי, נחמיה, אמנון־כל אלה אינם מליצים, הנואמים בניבי הנביאים היפים ולבם בל עמם. אלה הם משוררים עתיקים־חדשים,

כבני אל עליון, אשר אש בוערת בלבם. לא מליצות ריקות בפיהם. קנאת רעיונותיהם אוכלתם. על תורתם הם חיים, כואבים, סובלים – מלתם לא תשוב ריקם.

יצירת מאפו היתה לא רק את שירת הנבואה,– היא החיתה את ארץ־ישראל העתיקה, היא יצרה לנו ארץ־ישראל ריאַלית, ארץ־ישראל אשר ראינו אותה בעינינו למן הלבנון ועד מבוא־השמש בעריה וכפריה, בשדותיה, כרמיה ויערותיה. ארץ אשר האמַנו בה, אשר לא יכלנו לבלי האמין במציאותה, יען כי בכל שתי האֶפופֵּיות הגדולות אין אף קו אחד, אף שרטוט קל, אשר לא יהיה מְיֻסָּד על כתבי־הקדש,– העֵד היהידי הנאמן להיי הקדומים שלנו, שנשא־מלפני אלפי שנה. שירת מאפו דַיָּהּ להוכיח, עד כמה חי עוד התנ"ך בלב יהודי ועד כמה הוא נושא פירות עד היום. ככה יתעמק בנבכי השירה הקדומה רק בן העם, אשר רוחו יְצָרָה ואשר ממקורה יינק ועליה יהיה זה אלפי שנה. אך בלא רוח־הקדש יתירה, בלא מתנת יוצר יוצאת מן הכלל אי אפשר היה להקים את הבנין הנהדר הזה, אשר נִגה החלום לו ואשר גם קול משק החיים הרענן עולה מתוך כל פנותיו.

אחת העבודות החשובות בחקירת מאפו תהיה להראות את אלפי הרמזים אשר מצא בתנ"ך ומחוטיהם טוה את אֶרג שירתו ומראותיה. העבודה הזאת תוכיח כמה גדול היה כח ההמצאה הגאוני של המשורר, כמה היתה עינו חודרת וכמה היפוּת עמוקה היתה בשכלו של אדם תמים זה. לרגל העבודה אשר לפני, אינני יכול לשהות על הפרטים יותר מדי, אך אינני יכול לבלי הזכיר את המחזה הנפלא מחיי ההוללות אשר בשומרון והוא כולו רִקם מהרוז אחד בודד כעין „הוי עטרת גאות שכורי אפרים", או את הציורים הבהירים מחיי גלעד ורופאיה וכהניה, המנצלים את החולים, הבאים לבקש רפאות למחלתם, וגם הם בנויים רק על הפסוקים: „הצרי אין בגלעד", „גלעד קרית פועלי און". השם „זכרי גבור אפרים" מעורר את כח דמיונו של מאפו ליצור תמונה ענקית, אשר תאיר לנו את בני אפרים והייהם, באור אגדי־אֶפּי, ועל פי קוים בודדים בישעיהו ובדברי־הימים הוא מצייר לנו את תמונת יחזקיהו, המלך האחרון למלכי בית דוד, אשר העם בחר בו ויקו לו, למשיחו וגואלו.

בכל אלה אנחנו מכירים את בעל־האגדה העתיק, שדרכו היה למלא ולהרחיב את אשר צֻיַּן במקרא ציון סתום ובודד – דרך היצירה העברית בתקופותיה הרבות. כריח מים רעננים היה ריחה של שירת התנ"ך לכל יוצר עברי וממנו הפריחו הלבבות ויקומו להחיה כחות היצירה הנרדמים. זה היה המשען הנאמן היהודי, ולא היה משורר כמאפו, אשר לפניו נפתחו האולמים

העתיקים בכל הודם, אשר היה נאמן בהם כמהו. הוא היה כאן בן־בית יחידי – האחרון שבחוזים וראשון למשוררי תקופה שלימה, אשר הודו עליה.

ה.

לב טהור ועין טהורה נתן לו אלהים ושֶקט עמוק הֵשיב על נפשו, אשר הרחיקהו מן הצעקה והאנָקה אשר הקימו מסביב בעלי־המום, למען יראה עוד פעם את העולם ביפיו הראשון וישמע עוד פעם את רנהו הנשגבה; אותו השֶקט אשר הרבה ממנו היה רק למיכ"ל ומעט ממנו – לגרדון הצעיר בתקופת „דוד וברזלי". זה היה הקו ברוחו אשר הבדילהו מבני דורו; בזה היה הראשון למשפחת המשוררים והאמנים, אשר קמו אחריו. החיים התחילו מנגנים לפניו את נגונם הנצחי, והוא רק ספג את הוד קולותיהם מתוך מחבואיו, ואשר הייו היה אחר־כך לסַפר את אשר הזה, לשאת את משאו על חיי האדם ותכונותיהם.

האמנות הספרנית לא היתה לו דבר שבמקרה כשם שהיה האֶפּוס לויזל, כי אם דבר שבהכרח – הלק נפשו ממעל. הוא היה מספר מבטן ומלידה – ה אֶ פּ י ק ן הראשון והנאמן, אשר נולד לנו לאחר הפסקה של כמה דורות. משורר לירי היה רק באותה מדה, אשר בלעדיה לא יצֻיר אֶפיקן אמתי, זה שהחיים הם לו „גֵיא חזיון" והוא נושא עליהם את אמרתו מבָמת הדורות. היה לו אותו הפַּתּוֹס של עֵד הימים הגדולים והמעשים הגדולים, ולא של שופטם. מהֱמית רוחו אצל על גבוריו החביבים, והוא כבר חי בהם, נ ת ב ט ל בהם. כזה יהיה האֶפיקן.

הוא לא היה פסיכולוג במובן המודֶרני. הוא לא ידע את אנשי ההידות, אשר נפשם תהום סתרים לעצמם ומעשיהם נחתָּכים על ידי כחות לא ידעום. גבוריו נשמעים לקולות החיים הפשוטים, הקוראים להם. הוא לא היה פסיכולוג, משום שהיה אֶפיקן טהור. הפסיכולוג בהכרח מזלזל בתום החיים. במראות החיים. הפסיכולוג מֵסב את עינינו מזֶרם החיים וצבעיו להביט אל תהומותיו. את לב מאפו האפיקן לוקחים החיים בשלל הזיונותיהם. הוא אוהב לשמוע את קול האנשים בשיחם ושינם, בצהלת צחוקם ומהתלותיהם, ובהשתפך נפשם באֶבלם ומצוקותיהם. הוא איננו אוהב רק את הקפאון, את החיים שחדלו מהיות ענין, שעמדו מהמיתם. את לבו משמחים החיים בהתגלותם, – כל חיים שהם. הצבעים, הקולות, המאויים – שֶפע החיים. באותו העונג, שהוא מצייר את עולי־הרגל לירושלים, הוא מספר גם על שכורי־אפרים בשומרון; נעים לו למסר את שיחת התום של שולמית ומינקתה בנאית הלבנון, כשיחת הגנבים של חפר ובוקיה במערת פריצים. האהבה למסור את שיחות האנשים הרהבות היא תמיד ממדות

האֶפּיקן. הדבּוּר הוא האמצעי הכי־חשוּב לו לגַלות את תכוּנת האדם את הפּסיכולוגיה שלו וליצור את אותה האַטמוספירה של היים, שהיא תמיד נהנקת על־ידי הציור. הציוּר מדביק את הדברים אל מקומם; הדבּוּר מַראה אותם בתנוּעתם. גם הומירוס וגם וירגיליוס השתמשו באמצעי הדבור החי בבואם אל נקוּדות האֶפּוס הכי־גבוהות [1]. ביצירות מאפו השיחות תופסות לפעמים מקום אולי מעט יותר מדי — באמצעי התאור לא היה עשיר ביותר; האֶפּוס העברי קבל תמיד את מרום בטויו לא בפּלַסטיקה ציורית, כי אם בהפּתוס של הדבור. ואולם אין לנו להצטער על זה כלל. ספורי עוזיאל ואלישבע ב„אשמת־שומרון", הם דַפֵּי אֶפּוס יחידם במינם.

מאפו מפליאנו בכלל באמנות השיחה אשר ביצירותיו. מוּבן, שיש בהן מונולוגים ארוכים ביותר ופה ושם מליצות בודדות יתירות שעל־פיהן ימהר הקורא, בן־דורנו, להוציא משפט שלילי עליהם; ואולם מי שיקשיב אל צלצול הדברים מעט ויתעמק מעט באותה המליצה, כשהוא מתרגם אותה ללשוננו ומושגינו אנו, יָכּה מיד שכל ניב הוא כאן במקומו וטבעי לפי המוציא אותו ומגלה את אפיו של הדובר יותר מכל חטוּטים פסיכולוגיים. הנביאים, הכהנים, שועי ירושלים ועבדיהם, שוכני היער והכרמל — כל אחד מדבר כלשונו האישית, כל אחד נבדל בסגנונו; אפילו להגנבים והרוצחים צבע דבורם המיוחד. ושטף הדברים ישר ושוקט והבו. אין ממהרים. להדבור יש כאן השיבות יתירה. הכל קבוע ואין לשנות דבר. שומעים אנחנו את קול האנשים בדברם, ואיננו מאמינים, שבמליצת המקרא הקפואה, בלשון של צירופי פסוקים, אפשר היה להכנים כל־כך הרבה טבעיות, כל־כך הרבה אמת ריאַלית. הנה אנחנו פותחים את „אשמת שומרון" ושומעים את שיחת העבדים, העושים את דרכם בעב טל בין ארזי הלבנון ומספרים על קורות המלחמה ועל עסקי אדוניהם להבריהם, אשר נשלחו ללַוות אותם. „שלישתנו מבני דלת הארץ — פותח האחד — ואיך נִשא מדברותינו על גוי ואדם? ובכל זאת הוא הולך ומדבר על הכל בפשטות יתירה. חברו בא ומוסיף על דבריו, והשיחה הולכת ומתפתחת בדרך טבעית. כל אחד מתחרה עם רעהו, מתכון להראות, כי אין סתום לפניו בחיי „מרום עם הארץ" ולפניו גלויות כל תעלומותיהם. כל אופן השיחה מבליט את שיחת המדברים — שיחת עבדים, הרואים את כל הנעשה בבית אדוניהם דרך אספקלריא עבדותית שלהם. „את מי תגיד מלין?" — קורא האחד מתוך התלהבות ומגַלה דברים לא ידעום אנשי שיחו, עד שהשני מוצא לו איזו אמתלה לבטל את דברי חברו והוא נכנס לתוך דבריו ומתחיל מתוך בוז: „הן עוף השמים הוליך אליך את הקול" — כלומר, בודה אתה

1) למשל ע"ד כבוש טרויא.

מן הלב דברים לא ידעת... כמה טבעית היא התהדרות עלובה זו של עבדים לפני חבריהם וכל היחס שלהם אל הסכסוכים הפנימיים שבחיי אדוניהם,–יחס המתבטא בסוף השיחה רק בהערה קצרה של אחד העבדים: „אכן אולת היא, הקשורה בלב בני מרום עם הארץ!".

לבני „מרום עם הארץ" האלה מאפו עצמו מתיחס ביראת־הכבוד. המשורר המסכן אשר ראה מסביב לו רק את הדלות היהודית, המנולת את החיים, היה משתוקק לאנשים אחרים, אשר גבה להם והוד אצילים, וחן קדומים, חן פטריארכלי נסוך על כל תנועותיהם ודבוריהם. בזה התגלה האֶפיקן שבמאפו המחבב ביותר את צורות החיים הקבועות והעתיקות. ואת כל האצילות שבגבוריו החביבים הוא מגלה ביפי לשונם. בהוד מדברותיהם. עוז של אֶפוס מפעם את ספורי יהושבע וקינותיה, את דברי עוזיאל ומשאותיו. מתוך לשונם אנו מכירים תיכף את רום מוצאם ויחסם; להם מתאימות גם מליצותיהם הרמות. הן זאת היא הלשון, אשר בה ידברו בחירי האומה וגבוריה.

מאפו נשא בלבבו געגועים לגבור, לגדל־הדור, לאיש העליליה; לאיזה כה כוכב, אשר ינין על עם יתום. גבוריו החביבים הם כולם אנשי לב ואנשי מות, כלם הם משוררים וגבורי־מלחמה. „ה' נתן לך תפארת אדם ולשון למודים – אומר אחד מגבוריו – ומה נמלצו אמרותיך! וצדיק ה' לא יעשה עולה ולא יתן מוט לאשר חנן כל אלה". אלהים בעצמו מגין על בהיריו. שוב בעל־האגדה לפנינו, המאמין, כי אין הקדוש־ברוך־הוא מַשרה את שכינתו אלא על גבור וחכם; האפיקן, אשר גבוריו הם כלם בני־אלהים, רבי־הפעלים, אשר מ־חם אמם נוצרו לגדולות. עצם האֶפוס הריהו תמיד הערצת הגבורים, אנשי־השם אשר מעולם. שירת האפוס פוסקת בכל תקופה, שהמשוררים הם אינדיווידואליים ביותר ואינם עלולים עוד להתפעל מגבוריהם, להעריצם – לראות בהם את אנשי המעלה, את יחידי האומה. משורר האפוס הוא רק זה, שהוא מבקש את הגבורה והתפארת באדם, השואף אל הגבור. ומי יודע? אולי לצמצום גבולותיה של הפ־יזיא הספורית שלנו גרמה עצמיותם היתירה של מספרינו. מאפו כבר היה מעריץ את גבוריו מעט יותר מדי. כשהוא בא לצייר את אלישבע, למשל, הוא מקדים ואומר: „עתה יבא נא הקורא לראות בתפארת הבריאה הנפלאה"[1]. ובסגנון אֶפי אמתי הוא מתחיל את תאור בגדיה ועדייה: „ואלה המחלצות ועדי העדיים אשר היו על אלישבע ביום הולדת להי"[2]... כל פרט ופרט כאן חשיבות רבה לו: כל שרטוט קל הריהו סמל הגדולה והתפארת. ככה יספר רק האפיקן האמתי,

[1]) עיט צבוע, חלק ב', 64. [2]) שם, 66.

שכל העולם נצטמצם והי רק בשביל גבורו ובזכות גבורו. ביחס כזה יש בלי ספק משהו מהתפעלות דתית, מהערצת אֵלים.

בכל סגנונו הרחב של מאפו, בשטפו הישר והאטי ניכר המשורר האֶפּי, המסתכל השוקט, אשר יקלוט את שירת העולם ומראות העולם כאחד, אשר עינו ולבבו משתתפים השתתפות שוה ביצירתו. אין כבר איתה הנשימה הקצרה שבספורי האגדה העממיים שלנו; השאיפה להעמיד את האגדה רק על תכנה המצומצם. המספר שמח על כל נפש נוספת במשפחת שירתו כעל עולם מלא ומספר גבוריו הולך וגדל לעינינו עם כל פרק ופרק שבספריו. שפעת אנשים ומראות אשר כזאת ביצירה ספורית מעידה תמיד על תכונתו האֶפּית של היוצר, זה אשר רעבון תמידי לו לכל הצבעים וההזיונות, זה שמכנים להוג יצירתו את הקרובים והרחוקים גם יחד ולא ידע שָׂבַע.

ו.

ביצירתו הראשונה האמן כמעט תמיד יתגלה עוד ברפיונו, אך החן המיוחד, הנסוך על כל שירה ראשונה, יכסה גם על פגימותיה. זהו הנצחון הראשון, ובה כלולים על הרוב גם כל הנצחונות הבאים. וגם ב„אהבת ציון", יצירתו הראשונה של מאפו, שאין בה עוד אותו עושר הדמיון והירות הדמיון שב„אשמת שומרון" ואותה החריפות בתיאור התכונות העממיות שב„עיט צבוע", אנו מוצאים כבר את היסודות לכל יצירותיו הבאות. לא רק דרכי היצירה של מאפו, שאמנם נתרחבו הרבה אחר־כך, כי אם גם כל התכונות ההשובות ביותר שביצירתו מסֻמנות כבר כאן אם מעט ואם הרבה. כל עולמו של המשורר כבר נשקף בבְרֵכה שוקטה זו. כל הלומותיו ומשאות־נפשו בה חתומים.

רוח של אידיליה שוקטה ובהירה נחה עלינו, כשאנו נכנסים לתוך עולם שלם וקדמון זה. דממת שדה ויער, הֵד עדרים על מֵי מנוחות ושירת רועים ורועות מוציאים אותנו כרגע מן העולם, שאנו נתונים בו. הוד חיים אחרים לוקח את לבנו, ואנו מפקירים את עצמנו לגלים ההמים, הנושאים אותנו מפה הלוך ורחק, הלוך והרחק. העולם העתיק הולֵך ומתגלה לפנינו בכל פשטותו והנו. כל אשר יֵרָאה ואשר יְדֻבר ואשר יֵעָשה פה – אחדות של הרמוניה לו; אין דבר אשר יפריע את החלום. למן הדף הראשון, המתחיל בסגנון הספורי של התנ"ך – „איש היה בירושלים בימי אחז מלך יהודה ושמו יורם בן אביעזר, אלוף ביהודה ושר אלף, ויהי לו שדות וכרמים בכרמל ובשרון ועדרי צאן ובקר בבית לחם יהודה" – אנו כבר נושמים אויר של חיי קדומים. מקרית מלך ושרים, המלאה

תשואות ומרמה, ילך המשורר אתנו „למועד חדש האביב" ללון בכפרים. שם הגבעות חוגרות גיל והעמקים עדויי רקמת פרחים; שם נשמע עם שאון זרמת פלגים ויבלי מים גם את שירת האביב לאמנון, היא שירת לב מאפו עצמו:

לַדַּלִּים וְלָרוֹזְנִים יִזְרַח שֶׁמֶשׁ צְדָקָה --
רוּחַ אֱלֹהִים עַל נְאוֹת שְׂדֵי הַצְּדָקָה.

כרביבי־אביב טובים רועפים עלינו ניבי השירה הזאת. העולם עוד לא הָשבת מטהרו, ואנחנו מתהלכים עם „בני ציון היקרים ובנותיה היפות" כבנן־אלהים. משדי בית־לחם הגלויים יביאנו המשורר אל סתר הכרמל ווגניו וכרמיו, ואנו שומעים כבר את קול תפלת תימן, הרמז הראשון לטפוס מאפו האידילי: „לי הוכיח ה' כבוד, עושר ובת אלוף ביהודה; תן כל אלה, ה', למי תתן - תן כבוד למושלים, עושר לאנשי חסד, בת אלוף ביהודה לאוהבי עדי עדיים, משי ורקמה; ולי תנה את העלמה הזאת, אשר לא אמירנה בבנות מלכים ביקרותיהן. תנה לי חלקת שדה וכרם על אדמתך הרחבה ואהל קטן לשבת בו עם היחידה הזאת, ומאושר אנכי בארץ". ואפילו אמנון, זה של„גדולות נוצר", אשר יכניע את כל הלבבות ביפיו וכשרונותיו, גם הוא ישיר בהשתוהח עליו נפשו:

אַךְ שַׁלְוָה, אַךְ שֶׁקֶט בְּאֹהֶל רֹעֶה —
לָמָּה תְּטַשְׁהוּ, הוֹי רוֹעֶה רוּחַ!

בשובנו אחר זה עוד פעם העירה, הלום היער והכרמל כבר לא יעזבנו. געגועי גבוריו של מאפו אל „האדמה הרחבה" היו געגועי היהודי החדש, כליון נפשו מן הגיטו המקולל אל השדה, אשר ברכהו ה'.

לא כל הטפוסים שביצירה זו עלו למחבר במדה שוה, אך רובם מצוינים באמת החיים והשירה. הנה ידידיה, טפוס של נדיב, מוקיר חכמים ונביאים, אחד מאצילי ירושלים, הנאמן בהבטחתו לרֵעו יורם, ואם גם יעלה לקרבן ידידותו את אושר בתו היחידה. הנדיבות שבאצילות נפשו ביחד עם האטמוספירה הקשה שבבית אצילים נכרות מתוך היחס של ידידיה אל אמנון, מציל בתו ורב הכשרונות, אשר ימשוך אליו חסד ובכל זאת לא ישכח אף רגע, כי הוא בן „בזי משפחות". בבית ישרים זה, אשר בני הנביאים מתהלכים בו ויראת אלהים מקננת בכל פנותיו, קר לנו בכל־זאת מעט. למרות כל ההוד אשר ישוה מאפו על הבית, היה האויר בשדות בית־לחם יותר נוח מאשר פה.

אהרת היא תרצה, האם הטובה והנכנעת לבעלה. היא נחמת הבית. בה אין כבר אותו הקושי האצילי שבידידיה. היא קודם כל אֵם, הרוצה באושר בתה. אשה, הרואה כבר בעיני האם שלה אל מה צפויה בתה האומללה בהיותה לעזריקם. בסתר לבה היא מקוה לנס, אשר יגאל את תמר מידי העריץ הזה,

ובהכנעת נשים היא אומרת לבעלה: „הרף מבתנו עד מלאת לה שמונה עשרה או עשרים שנה, כי לא תאהר לשאת מכאובים מידי עוריקם". אנו מכירים כבר את הסוד הנצחי אשר ירקם בין האם והבת בעסקי אהבה- הסוד אשר אין לאב כל חלק בו...

תימן הוא, כאמור, כבר ממשפחת בני האידיליה. רך הוא ביותר וכפוף ונשמע לאחרים. אין הוא נושא את נפשו לגדולות. רע טוב הוא ונאמן באהבתו לאמנון, אשר בכבודו יתימר. את כל תכונתו הוא מגלה בדבריו אל אמנון: „ידעתי, כי ישלים אבי הפצך לתת לך יד ושם בין הרוכבים, גבורי החיל, ואתך גם אני לראות עוזך וכבודך". אושר לו לראות עוזו וכבודו של רעו- אות הרעות הקלסית, אשר אפס זכרה כליל בימינו. בתימן נרמז הטפוס האידילי הבהיר, אשר קבל אחר כך את בטויו השלם במנוח ההרמוני אשר ב„אשמת שומרון".

בתמר התאהדה אצילות האב ונאונו ורוך האם ופשטותה. מן הרגע הראשון אשר נגלתה לפנינו בשדות בית־לחם, אנו רואים את האשה, אשר תעלה על מיקדי אהבתה; את אחת מבנות ציון אשר בשיר־השירים, אשר רשפי לבה שלהבת־יה. המחבר יציגנה לפנינו ביפיה וישים בפיה את חמדת מליצותיו ודברי הכמתו. עזה רוח לה ובטוחים אנחנו בה, כי לא תלך אחרי האיש, אשר לבה לא לו. אין היא מן הכפופות והנכנעות. אך תחת יד האהבה והקנאה גם היא הזעק ביסוריה כאשה, אובדת עצות והסרת־ישע. אמנם לולא השתדל פחות המחבר לשית עליה הוד והדר, היה יותר מצליח.

הגבור, אשר אליו כוננו כל קוי השירה של היוצר הוא, כמובן, אמנון. כמשורר, גבור ונדיב־רוח יופיע לפנינו; אין סגולת הגוף והנפש אשר לא חונן בה. באהבתו לתמר ובגעגועיו לירושלים, עיר ה', בנודו למרחקים, הוא דומה באמת לגבורי הרוח ומנעימי־הזמר העתיקים, אלה אשר על מיתרי לבם ככנור ינגן העולם. בכל שיחותיו הוצק חן והדר, ובמכתבו מננוה הוא מתגלה כמשורר אלגי נשגב. „השמש ישיש כגבור לרוץ ארח, הלוך ואור עד הצהרים. והנה הוא עומד עיף יגע בחצי השמים; קול בעלי כנף חדל; מעט מעט תצער יפעתו, הצללים יגדלו והיום פנה -- הלא כן ארח איש עלי אדמות וכן ינועון מעגלותיו, מעגלות החיים. מה נעים שחר טל ילדותו, ומה נחמד אור ימי עלומיו! אז כל השך ינוס מפניו והתקוה המשחקת לפניו תרון באזניו ככנף רננים. אך, אהה! התקוה עד חצי ימיו תנהנו וכאמו תנחמנו, ולעת זקנה תעזבנו, והנה האיש כצל נטוי, וזכרון ימי עלומיו בדד ינהנו בדרך עולם"...

בתור טפוס הי סובל תמיד הגבור משפעת הוד והדר, אשר יעטרנו האמן, אך בתור סמל אידיאלי של בחיר־אלהים, כאשר יצינהו לפנינו מאפו, אמנון

לוקה לב כאחד מבני־העליה, כשעשוע הטבע, כיצירת אלהים נבח־ה,– כאשר יהיה תמיד המשורר בעיני העם.

באמנון הפיץ מאפו להראות את סמל האדם נבחרהו, את האיש למופת – את היהודי בתפארת אדם, בזהר החלום. זה היה יציר הדמיון, אך מהודו אצל על צללי האדם שבמציאות. בו הבהיק משהו מהזון העתיד.

סתרי ואבישי אחיו, שליחי הכפר, מביאים אתם בכל פעם שהם באים העירה את ריח השדה. בתוך התנופה והתככים אשר בעיר שלום נפשם משתפך כשמן הטוב על גלי ים סוער. הד ההתקוממות העתיקה של דנביאים כנגד התרבות המשחיתה של הכרך עולה מהם. הם בעצמם, הבריאים, הבהירים והישרים, כאילו מגשימים את הרעיון, שכל הקרוב אל הטבע-קרוב אל האלהים.

מטפוסי הגבורים השליליים, אשר יצר מאפו באמנות כה מפליאה ב,עיט צבוע' וביחוד ב„אשמת שומרון' – טפוסים העולים במדה ידועה גם על גבוריו האידיאליים, יש לציין ב„אהבת ציון" ביחוד את זמרי, זה אבי הצבועים שביצירת מאפו, אשר נפגשהו אחר־כך גם בשמו וגם בשמות אחרים ביצירותיו הבאות של המשורר. בקובנא, עיר מולדתו של מאפו, קן ה„מוסריים' והחגפים, ודאי שהטפוס הזה היה מצוי והעסיק את דמיונו של המשורר ביותר. ב„אהבת ציון' הטפוס הזה עוד אלימנטרי מאד. מאפו הצעיר עוד לא הציין אל תהום־הזועה של נפש האדם. אך הסטירה היא גם פה כבר עוקצת למדי. המונולוג של זמרי בהשליכו את אלילו מצוין בחריפותו. באשמת הפייטן האידילי טמונים גם הצים שנונים משוהים ברעל.

*

*

ב„אהבת ציון", מובן מאליו, העיקר לא בתכונות הנפשות הבודדות, כי אם בשירת הספר כולו, בכל צבע המהוות המיוחד,– בנגון החיים החדש, אשר עלה מתוכו. זאת היתה קודם כל שירה אידילית–הימנון לכבוד הטבע. היעקט הנגוף עוד פרוש על העולם. אפילו אמנון אינו איש־מלחמה, כי אם משורר– ילד רך והולה־אהבה, אשר קולו מלא תחנונים רבים ולבבו יהמה משפעת רוך והמלה. ידידיה, תרצה, תימן, כתרי – אלה הם בודאי אנשי אידיליה. וצללי עוזיקם, זמרי ומתן מתבטלים באור השמש הכללי.

זה היה שיר־תהלה חדש לארץ, לאהבה, לנעורים,- הד „ציון הלא תשאלי" אשר הצית געגועים לא רק ל„ירושלים של מעלה", כי אם גם להיי אדמה מלאים, לעבודה, לתחיה, ליצירת העם והיחיד. האביב היה עוד הפעם בארץ, ו„אהבת ציון" היתה שירתו. זאת לא היתה עוד מליצה פושרה של בטלנות,

בהירות הנשמה שפוכה על כל מלה. איך הוא מצייר את עצב הגעגועים!
„ויהי עבודתם בהר נחמד, הנשען על שפת הים אשר כרמי המד יציצו כנזר על
ראשו ומראה הים הנשקף אל עבר פניו ישוה עליו הוד והדר; ויזכור אמנון את
עיר אלהים ואת מחמדי נפשו וינהם מנהמת לבו, ויהי כשתיל-זית אשר הסיעוהו
מקרן בן־שמן ויטעוהו על ארץ מלחה, אשר עליו יבולו והודו יחשך". או מבוכת
הנשמה הראשונה מתוך אהבה: „מה היה לך, אמנון? הנה זה כמה ימים זרות
אתבונן בך. שנית פניך ומעגלותיך ינועון ולא אדע. במחשבי יער תחמוד לשבת
כצפור בודד, ועל כל אפיקי מים תערוג כאיל; מעת אשר תזרח השמש על
נאות שדי עד אשר יפוח היום, תקפוץ מהר לגבעה ומגבעה לעמק מבלי דעת
מה תבקש"... וכמה פקחות סטירית בדברי זמרי: „הן שמים חדשים וארץ חדשה
ראו עיני פה, ארץ נעֵמה ויושבים שוקטים על שמריהם. שמים טהורים על
ראשיהם ושהקים ירעיפו עליהם צדק... משפט וצדק אבן צנה וסוחֵרה הם
לעשיר, כי ישמרו את הונו מנגוע בו יד, אך כצנינים הם לאיש רש כמוני,
אשר נשבר משען לחמי ומימי"...

מובן, שהמשורר נכשל לא פעם במליצה יתירה, אך על הרוב הוא יוצא
בשלום מרשתה בעזרת המצאה ערומה. לאחר שסתרי משמיע באזנינו את לקחו
הארוך בשבח חיי הכפרים,-דברים שהם כל־כך יקרים למשוררנו, הוא שם בכל־
זאת בפי ידידיה את האירוניה הקלה: „חשוך דבריך אלה ליום צום ועצרה, כי
אז תטיפם בשער באזני יושבי קריה. הלא חג היום לה' – הבה נשתה!" ובזה
הוא מטיל רעננות הדשה לתוך השיחה. ההומור הקל אינו זר לו כלל. חוש־
האמן הסתום שומרהו מאבני הנגף אשר על דרך השירה.

ביחוד ניכרת הרוח החדשה בשירת הטבע. ב„אהבת ציון" אין עוד התאורים
הנפלאים של הלבנון ונאות החרמונים אשר ב„אשמת שומרון". אין מאפו מתכון
עוד בכלל לצייר את הטבע, כי אם לספר את כבודה. אך ריח הרים ועמקים
וצהלת מים והמית עָלים וקסמי אור וצֵל כבר מלאה השירה התמה הזאת. אנחנו
עדים להתפיסות ראשונה של היהודי והטבע-התפיסות חרֵדה וצנועה. אין האוהב
מעיז עוד לשאת עין אל הכלה, אך נשימתה החמה כבר משכרת אותו. שערי
הגן הנעול כבר נפתחים.

ז.

הרושם, שעשה הספר „אהבת ציון" בזמנו והשפעתו על בני הדור, אין
לשער. הוא נעשה לכלם מקור אור ושיר, קן החלומות והמאויים הכמוסים. עליו

היו ועליו חלמו ועליו סבלו באהבה. הכל הרגישו, כי הפעם ניצר ספר עברי אמתי, ספר שנכתב ברוח־הקדש, שהורתו ולידתו בטהרה. השפעתו על הקוראים היתה כהשפעת האגדה והמדרש בשעתם. הכל הרגישו את הקשר הפנימי, שבינו ובין התנ״ך – שהוא נולד בכחו, ברוחו, בהשפעתו. בארצות־הקדם, אשר גם שמה הגיע, היו מתיחסים אליו, כאל ספורי התנ״ך ממש. ואין פלא: הוא היה באמת ההמשך הישר שלהם, אבן המלואים במשבצתם.

מאפו כל־כך הרבה הומר מקראי השקיע ביצירתו הראשונה, שאי־אפשר היה בלי איזו הפסקה לגשת מיד אל יצירה אחרת כמתכֻנתה. חוש האמן הבריא הגיד לו, שיניקה יצירית מתמידה ממקור אחד, ואפילו ממקור המקורות ככתבי־הקדש, היא מסוכנת במקצת. התהילו לוקחים את לבו גם חזיונות הזמן החדש, והרצון להנך, ליַשר את העקמומיות שבלב, לרוות דרך, להשפיע באופן בלתי אמצעי הביאהו אל הרעיון לכתב את הרומן שלו מחיי ההוה – את „עיט צבוע״. על צללי הימים הסוערים הפיק לשפוך את אור לבו הישר, את שירת נפשו המרגיעה. במלחמת העת אשר נִטשה בין המחנות מעבר מזה ומזה הפיק להיות איש־הבינים. כולם היו משועבדים לדעותיהם ומשוחדים מהן, והוא היה בן־חורין יהידי – האחד אשר בלבו להטה אש הקדומים, ממוזגת ומטוהרת באור הימים החדשים. רק הוא, האמן, היה יכול לשפוט בצדק את שתי המחנות גם יחד – הוא כאב את מכאובי כולן. „עיט צבוע״ היה צריך להיות לא רק האֶפוס של הזמן, כי אם גם אבוקת מחשכיו, מרפא הריסותיו.

הרומן, כפי שעלה במחשבתו של האמן, היה צריך להקיף את כל מראות הזמן ושאלות הזמן. ב„גיא החזיון״ הזה היו צריכים לעבור כל אישי התקופה, הנוצצים והנובלים, ההולפים והבאים – תמונה רחבת־ידים בכל יפיה וכיעורה, באורותיה וצלליה. כחפצו ב„אהבת ציון״ לצמצם את כל חזיונות העבר, כן הפיק ב„עיט צבוע״ להתום את חזון ההוה. מאפו היה הראשון, אשר אהב את הבד הרחב, אשר לא ידע שירה אחרת בלתי אם שירת החיים בהקיפם השלם, בשטחם הכולל. לשירה כבירה כזו יגש רק אמן גדול, המכיר בכחו ומאמין בשליחותו. במדרגת התפתחותו הקטנה של סגנון הפרוזא העברי זה היה צעד גבורים, ואם אמנם לא היה עוד בכחו של המשורר להתגבר על כל המכשולים, מכל מקום יצירתו תשָאר תמיד כחזיון ספרותי מצוין ומיוחד במינו, – כפסגת הזמן וכאות תקופה חדשה לספרותנו.

ההיתה זאת באמת יצירה ריאַלית? על זה אפשר להשיב: הן ולאו. השגותיו של ליליענבלום ופפירנא בנידון זה ברובן צדקו. ודאי שלשון האנשים כאן, ביחוד בפי גבורי ההמון הפשוט, אינה אמתית ואינה טבעית. ודאי, שנעמן

ואלישבע, הנבורים למופת, אשר המשורר יציירם בהתפעלות גדולה, הם עלובים למדי. אך רכוש השירה באוצר הספרות הזה הוא בכל אלה גדול מאד. ואפשר להגיד בבטחון גמור, כי ביום שנשוב אל הגן הנטוש הזה, עוד ירעש פרי אילנותיו והיו לנו לברכה. „עיט צבוע" היה נסיון שלא הצליח, ובכל־זאת צעד בו האמן צעד גדול קדימה. „עיט צבוע" אינה הדוגמא היחידה של יצירה, שהמחבר נידון בה בריסוק אברים, ובכל־זאת יצא כמנצח.

„עיט צבוע" אינו רומן ריאלי. זאת היא גם כן יצירה אֶפית, שאמת והזון, מציאות ודמיון מתלכדים ומתמזגים בה יחד. זאת היא בעיקרה יצירת־עם. האמת שבה היא האמת שבדמיון העממי. היסוד הריאלי שבה היא עוד לא המציאות כמו־שהיא,–למדרגה זו הספרות עוד לא הגיעה אז-כי אם המציאות, כפי שהיא היה ומתרשמת במושגי העם. זאת היא מדרגת־המעבר מן האגדה אל המציאות, מעולם המיתוס אל עולם העשיה. לכל תקופה של אמנות ריאלית קודמת תמיד הפיסת החיים עממית־רומַנטית. זאת היא דרך ההתפתחות בכל ספרות. דמיון העם והשגת העם הנם תמיד היסוד הראשון בשירה. זאת היא אמת השירה העמוקה, אשר מישדו ממנה נשאר תמיד בכל אמנות נצחית גדולה. אין היא יוצאת עוד מתוך הסתכלות בלתי־אמצעית בחיי המציאות, כי אם מתוך אינטואיציה, מתוך הרגשה סתומה, שיש בה הרבה מן האַטביסמוס. זאת היא האמת שבאגדה, המשמשת הומר מצוין לאמני דור ודור. עֶרֶב של דמיון ומציאות היה היסוד לכל הטרגדיה היונית בפריחתה. רק הוא מעמיד את השירה על יסוד הנצח. אפילו שקספיר וגיטה, ביירון ואיבסן עוד יוצרים את טפוסיהם הנצחיים על יסוד יצירי הדמיון העממיים. שיילוק ופויסט, מַנפריד ופיר גינט – הם כולם קונצֶפציות של הכמת־עם, ירושת־דורות, שנצטרפו בכור האמן ורוחו היונקת מכל התהומין.

ב„עיט צבוע" ההוטים הריאַליים הראשונים נקלעים ברקמת האגדה. כל אותם יצירי הבלהות מעין געל, צדוק והדומים להם לקוחים מאוצר הדמיון העממי – זאת היא הדמות אשר ערך העם לעריצים. כל „גביר" הריהו ברהוב העניים מעין בריה אגדית. על כן גם ביתו של איש פשוט ומצוי כעובדיה יהָפך בכה הדמיון הרומנטי לארמון פלאים והנ־הסדר בליל הפסח יתֹאר כתמונה אֶפית רבת־צבעים ורבת־ערך. ו„הרוזן עמנואלי" – זה יהיה כבר לאדם שלא מעולם זה, ליציר־סתרים, למעט מאלהים. אם נביט על כל אלה, כעל פרי דמיונו של העם, כפי שהוא מישיג את העולם הזר לו, לא נהיה נפגעים עוד מהעדר הריאַליסמוס. פה יש ריאַליסמוס אחר - האמת שבדמיון, האמת שבשירה העממית, שיש לה תמיד יסודה הנפשי הנאמן.

ואולם גם המון נפשות חיות, לקוחות מתוך עצם החיים המצויים, יצר לנו מאפו ב„עיט צבוע" – גלריה שלימה של טפוסים, אשר לא פללנו להפגש אתם באולמי שירתו ההוננים. מה שמפליא ביותר ברומן זה, הוא, כי מאפי, ה„באַרד" של השועים, אדירי־העם ונדיבי־הארץ, הצליח ביצירה זו דוקא בטפוסים העממיים,–האנשים הדלים, אשר לא תאר ולא הדר להם, אלה שמתהלכים בירכתי הבימה, בשעה שהקציגים והרוזנים ברוכם עוברים לפנינו כצללים ורוח חיים אין בהם. נראה, שבעמדו על אדמת המציאות, כחו של המשורר יפה ביותר בחזיונות, שיש בהם משום מראית־עין. רק בחיי העבר גדול כה הדמיון; בהוה–החיים מטביעים את חותמם על הכל בידם החזקה.

המצוין שבטפוסי־העם האלה היא בלי ספק האכסנאית צפנת. זוהי כמעט דמות קלַסית בבהירותה ושלימותה. מין היה יפה וערומה, אשר תאוות רבות סוערות בדמה החם ובכל אלה צעדיה זהירים ודבריה ספורים; מאלה שעל גחלים יתהלכו ולא יכָוו. אפילו מאפו עצמו נמשך, כנראה, אחרי בריאה חזקה והוטְאת זו, והוא מעביר אותה לפנינו לעתים קרובות למדי. יש בה כבר מן הנשים הסוררות ונצורות־הלב שב„אשמת שומרון" – משהוּ מקטורה, משהו מרעומה. לוי אוהבה, משרתו של נעל, הנופל תחת משא הסוד של הטאיו מבקש בה מחסה וסעד במצוקות הרוח. אויר נפישה הבֶגד והמעל. מאותן אכסנאיות המצויות גם במעשיות־העם.

בעלה ירחמיאל, בטלן וחסר־מזל טפוסי, איש תם האובד בתֻמו, צֻיַר בהרט משורר. רחמים נסתרים נובעים על האדם המסכן הזה – זה הצדיק הישר, נקי הכפים ונקי הלב, החי באמונתו בין בלהות המרמה והכחש אשר מסביב לו. באיזה הומור ענוג יספר לנו המשורר על הסיד וזכאי זה, תינוק מגודל זה, אשר יאיר באור נשמתו השוקט את עצב היו! הומור זה מגלה לנו את ההומניסטן שבמאפו, את האמן בצאתו מהוגו – במשלו על יצירתו. כזה יהיה תמיד צחוק המשורר מתוך אהבה ליצוריו.

טפוס עממי מצוין הוא ביחוד פתחיה השמש, גבור ותמים, כה טבע אדיר ועור, שבור טוב־לב ומוקיר חכמים,– זה שאגרופו קודם לשכלו; איש־העם בכל קויו ותנועותיו. השיחה אשר בינו ובין ר' צדוק[1]) מלאה הומור רענן. הננו שומעים קול העם בדברו, אף כי המליצה לא תחסר גם פה. המהוה, אשר בו יתנפל בעל־האגרוף על ירחמיאל וממטיר עליו את מהלומותיו, בשעה שעלוב זה מוכיח לו במאמרי חכמים מן התלמוד, כי צורבא מרבנן הוא וכי „המרים יד על חברו נקרא רשע" – רווה בדיחות־עם נפלאה.

1) עיט צבוע, חלק ב', 151—150.

אם עוד נזכיר את נחשון השדכן עם פנקסו „בת־קול", פרוטוטיפוס של גבורי שלום־עליכם, את ר' קלונימוס עם ההומור של בית־המדריש שלו – כת שלימה של ליצנים ובטלנים ומלחכי־פנכא, אשר היטיב לציירם מאפו ביד אמן; את ר' מרדכי „איש תם", אביה של צפנת, טפוס של עם־הארץ, שנעשה בזקנותו לירא־שמים; את המשרת הזקן עזרא, טפוס העלובים המתענים בדממה תחת ידי אדונים עריצים, המזכיר במקצת את עכן ב„אהבת ציון"; את שמריה המשרת, הנאמן לאלישבע ומתפלל לאוש־ גברתו – מטפוסי „העבדים הנאמנים", אשר נפגשם אחר־כך ב„אשמת שומרון" בסביבה רומנטית, או, את אליעזר הצובע ואסנת הצנועה, ואנשי ההמון העוברים לפנינו – ו־אינו עד כמה גדול היה כחו של מאפו בתיאור התכונות העממיות ועד כמה נחטא לו, אם נראה בו רק מספר רומַנטי, אשר אין לו דבר עם החיים הנאמנים. מובן, שהמשורר נכשל בהפרזות רבות, ובנידון זה צדק לילינבלום הרבה בבקרתו השנונה וצדק גם פפירנא בהשגותיו; אך באמן כמאפו, שהיה ראשון גמור במקצוע חשוב כל־כך ביצירת רומן עברי, מן הדין הוא לבקש את מה שיש בו ולא לחפש רק את המומים.

הגבורים, אשר בהם חפץ מאפו להגשים את הרעיון של יצירתו, את אורותיה וצלליה של התקופה, הנם בכל־זאת לא אנשי־העם, אשר כה הצליח להארם, כי אם שני תלמידי־חכמים, עמודי־הדור, מוריו ומדריכיו מעבר מזה ומעבר מזה – עמוד־האש של ההשכלה הצרופה ועמוד־הענן של כת החנפים, נחמיה וגדיאל. בפי נחמיה שם מאפו את מיטב רעיונותיו, בו הביע את כל אשר הנה לבו, כל אשר צוה לדור. אותו העמיד מעל לסכסוכי החיים. כצופה נתַנו, כנביא הדור, כמורה הצדק. נחמיה הוא החוזה, מבשר החיים החדשים, חיים נאמנים לטבע ולאלהים. כמשורר ידבר מבמתי החכמה, וטהר והן ואהבה בשפתיו. בדמותו המאירה ישוה רוך על החיים הקודרים אשר מסביבו. הוא הצדיק, המנחם, הוא המגין על הסביבה, כאילן רענן עלי דרכים.

בר' גדיאל הגשים המשורר את שנאתו – את התלמיד־חכם המר והיבש, הממית בנשימתו הקרה את כל ציצי החיים הענוגים. זהו „בעל־ההלכה", הפלפלן והעקמן, אשר צל תורתו יחתום בעד אור השמש הטוב. נחמיה הוא האיש, אשר אלהים עשהו ישר והוא מתהלך בין האנשים לספר להם, כי חסדי ה' עוד לא תמו; הוא בא לתבוע את כל עלבון, לרפא, להושיע. ולעומתו גדיאל הוא נביא „אל זועם", הבא תמיד „בתלונות אין קץ ובדברים קשים כגידים", זה שמגיש אבן במקום לחם... בשני הטפוסים האלה סִמֵן מאפו את דרך השירה העברית: ביצירת פרץ, ברדיצבסקי ואפילו אחד־העם עוד יִשָמַע הֵדם של שני העולמות האלה.

לעומת המון האנשים החיים האלה, כמה עלובים הם בני הדור ההדיש, המשכילים „המתהלכים לרוח הזמן״! דוקא הם אינם מדברים בלשון בני־אדם ומַלאים אותנו בלהג הרבה. המשכילים הצעירים נתבלבלו אצל מאפו, כנראה, בצעירי יהודה מימי קדם, ואולם כל מה שהיה מוקף זהרי כבוד בחזון רומַנטי, היה נלעג בסביבה של חיים ריאַליים. אמנם גם באלה יש הרבה קוים ישריִם ואמתיים, כמו שיש באותם הטפוסים, שיצאו שלמים מתחת ידו. גם כמה קוים מזויפים. באותה דרגה של התפתחות ספרותנו ושפתנו, האמנות השלמה, לפי מושגינו אנו, היתה מן הנמנעות. אך גם מתוך קריאה שטחית נרגיש תיכף, עד כמה חיים ונאמנים אל המציאות הם אנשים כצפנת, מרדכי אביה, לוי, ירחמיאל, פתחיה, ועד כמה מטושטשים הם פניהם של נעמן ואלישבע, עתניאל ועתליה והנמנים עליהם. בהסצינה האחת של ישיבת ירחמיאל לביתו יש יותר אמת ושירה מאשר בעשר שיחות „משכיליות״ של אלה. גם בעולם הדמיון נוגעת מלכות המציאות, וגם השירה אינה מרוממת את האנשים החיים מעל לזמנם. המשכילים ההם עוד לא היו „אנשים למופת״. היהודי החדש עוד לא נולד.

אלישבע, „הבריאה הנפלאה״, כמו שקורא לה המשורר, אינה נפלאה כלל בעינינו. היא דוקא מצוינה כנערה מצויה, בת מקשיבה וטובה, ההוגה כבוד לחיי הסביבה ונשמעת לשלטונה. במובן זה ברא מאפו טפוס יפה של נערה משכלת, הרוצה למצא חן בעיני אלהים ואדם. אין זאת עוד תמר, אשר אהבתה כאש בוערת ואשר אין דבר, אשר יוכל לעמוד על דרכה. לולא העמיד אותה המשורר למופת, לא היינו באים בטענות עליו כלל. אלישבע היא בת זמנה, ורק שהמשורר לא היה צריך להיות מתפעל ממנה כל־כך.

נעמן הוא כבר „רומנטי״ יותר מדַי. בכל אמצעי הספור הפחותים השתמש מאפו להציגו לפנינו בתור איש־הפלאות. הוא מתחפש בשם רעהו זימון, מציל את אבי אלישבע מכף מרצחים – הוא המלאך והוא הגואל גם את משפחתו וגם את משפחת אהובתו, ובכל אלה יעבור כצל לפנינו. אין בו רוח חיים. כאן הכריע לא המשורר, כי אם בעל הדמיון, שלא היה מתאים לזמנו, למקומו. על אליפלט הגבור, המציל את הפצי־בה מיד הכושי ביער אפרים, נופל זהר קדומים. שם הכל טבעי. פה הכל מזויף.

מעט יותר טוב הוא עמיל, טפוס של צעיר ריק, המתנאה בברק ההשכלה החיצוני. האחרים: עתניאל, עתליה, אהיטוב וזימון משורטטים בלא יד בטוחה. בלא חוטי־שדרה הם כולם. כל הקהל הזה הגדול עובר כמו בערפל.

יוצא מן הכלל הוא כמעט רק זרח העלוב, יוצא חלציו של געל העריין – בן־יחיד טפוסי, הליש ורפה־רוח, אשר עושר אביו בא לרעתו; אביו קשה כארז

והוא כבר רך ו־צוין וקלוש, ציין הוד אשר לא ז־הה עליו שמש ילדות, אשר גם דם אהבתו לא יזעק בנאון עלומים. והוא נשרף בלהב תאותו. אנו מכירים בו תיכף את אבי הצעירים הנובלים, אשר כל ספרותנו היפה בשנים האחרונות מלאה אותם.

באמן מצוין יתגלה מאפו בתכונות הגבורים השליליות אשר ב„עיט צבוע". געל, משרת שנתעשר מגזלת בעליו, ויורד אחר כך לחייו, העושה כל עול וקונה את מחצית „עולם הבא" מידי חתנו ר' צדוק – הריהו טפוס לקוח כמעט כולו מספורי המעשיות העממיות. עובדיה, גביר מלוה־ברבית, שיש לו בית־הכנסת בחצרו, שאינו הישוד על שום דבר רע, שהוא תמיד „נעשה ואינו עושה" וביתו מלא בכל זאת גזלת עשוקים; זה שביתו הוא מרכז החיים פה ואין לדעת, אם מצודתו פרושה על הסביבה, או–מה שיותר נכון – הוא בעצמו במצודת הסביבה ועושה את רצון אחרים, לפי שאין לו רצון שלו; זהו טפוס מצוי בכל זמן. טפוס של אם־הורגת עם החנופה והמתיקות הדקה והמזויפת שב„פיה הקדושי" היא צביה, כלתו של עובדיה – מטפוסיהן של נשי התרמית, העולות תמיד באופן מצוין למאפו.

למרות כל ההפרזות הרבות ועגני הדמיון אשר עטה מאפו את ר' צדוק, הצליח ליצור בו טפוס מצוין של רמאי „בחסד עליון", שתרמיתו מתרוממת עד למדרגה של אמנות... בכל פעם שאנו רואים אותו ושומעים אותו בדברו – זכרו נא ביחוד את שיחתו המחוכמה עם אלישבע – הוא מתגלה לפנינו כפסיכולוג נוקב עד תהום נפש האדם, כדיפלומטן חרוץ ודק, ואנחנו מתחילים להבין את סוד השפעתו הגדולה על הסביבה. ביצירת הטפוס הזה הראה לנו מאפו, עד כמה היה בו נטוע כבר רגש האוביקטיביות ביחסו אל גבוריו. אולי גם כנגד חפצו הנן אותו במעלות השכל, המרימות אותו באמת למדרגה של „גבור". גם זה הוא מכבשונו של עולם היצירה–ביחס היוצר גם ליציריו הבי־שליליים יש תמיד מעין סימפטיה נסתרת...

מקום מיוחד תופסים בספר זה המכתבים,– מגלות ארוכות־דברים ורבות־להג אלה, היורדות ממש לחיינו. הצורה האפיסטולרית, שיש בה תמיד מן הרומנטיקה, מקלקלת הרבה את היצירה הזאת. יוצאים מן הכלל הם מכתביו של עזריאל, הנוסע ההולם, השולח לנו את ברכותיו מארצות השמש החוקות. כמו במניפה לא־נראה הם משיבים עלינו רעננות נעימה. כמו הד מארץ נעלמה. ריחות המזרח עולים מתוכם, ובצבעי החלום הגדול של המשורר יאירו ישתפכו ויאירו. בהם הביע מאפו את כל כליון נפשו העז לאר־ץ־פלאות, לנוף־השירה. ממצרים קראתי לך, רעי, מירושלים אצלתי לך ברכתי ואמרותי, ועתה

אוכרך מארץ ירדן וחרמונים. כרוח צח עובר על פרחי השרון ועל שושני העמקים, ישאף רוח בשמיהם ויריקהו אל כל אשר יעבור עליו,– כן תעבור רוחי על כל מחמדי ימי קדם אשר ישיתו קסם על כל הושי בי, ישפכו רוח הן על שורות גליוני"... געגועי הלוי נשמעים ממכתבים אלה. נפש המשורר יוצאת אל הארץ ילידת־דמיונו; הוא מקנא בגבורי המאושר: „מי יתן וכמקרהו יקרני גם אני!"... חלום המשורר – זהו עולמו הריאלי היחידי.

* *

*

הרומן „עיט צבוע", הנופל בשלימותו וליטושו כנגונו מ„אהבת ציון", היה, כאמור, בכל־זה צעד גדול קדימה בספרותנו. החיים, חיי השעה, עלו מעתה על במת השירה. המשורר ירד מגבעות הדמיון לראות את אחיו, להכיר את חייהם. נפלה המחיצה של שירי מחקר ומאמרי דרוש, ובים הקרוש של הספרות נגעו הרוחות המנשבות הראשונות.

ב„עיט צבוע" התחיל המשורר שואל לנתיבות החיים, התחיל מבקש דרכים לחנוך העם, לתחית נפשו. מאפו לא ידע דרך אחרת מלבד דרכם של „בעלי האגדה". הוא ידע רק דרך אחת – תורת אלהים חיים, משיבת נפש עיפה, תורת האהבה והרחמים. בכל תום שירתו הוא מתקומם כנגד הקפאון של הרבנות וההיפותה היבשה. תורת נחמיה ואסף היא תורת החסידים הראשונים, „התורה המנגנת", עבודת אלהים מתוך שמחה שבלב. במלחמת נחמיה ור' גדיאל אנו עומדים כבר „בין שני ההרים" של פרץ.

ב„עיט צבוע" אנו שומעים בראשונה את קול הקריאה לא רק ל„אהבת מישרים", כי אם גם „לעבודת מעשה". מאפו אמנם רואה את זה עוד בעד ערפלי החלום על „ככר ארץ אשר עליו ישבו האנשים שבת אחים" ויחיו מעמל כפיהם; אך את החלום הזה הן חולמים עתה מבחר צעירינו. בכל ציורי הכפר של מאפו אנו שומעים את הריטמוס ההי של העבודה, את שירתה הפשוטה. חולם החלומות הזה מכיר בהשפעתה המטהרת של עבודת־כפים, זאת שירת עתידנו והלום תהיתני האמתית. כמו ב„אהבת ציון" הוא קורא אותנו לשוב אל הטבע: „הנני בא לשפוך רוח הן על נאות שדי ורוח כהה על משכנות הערים"– מטיף נחמיה. „צלם אלהים חופף על כל הנברא – אנו שומעים את תורת רוסו בנוסח עברי – רק האדם בעבור עליו רוח עועים יסיר חותם יוצרו מעל לבו". שיבת היהודי אל הטבע ואל העבודה – היה חלום חייו של המשורר, ובכל יצירותיו אנו שומעים את הדו.

בורח בן נעל הראה לנו בהבנת אמן גדולה את קרבן החנוך הנורא של

הימים ההם. הננו רואים את הציין הנובל מאין טל, מאין שמש. „ותהי ראשית דיכו – מספר לנו מאפו את דרך חנוכו של זרח – לסגרו כמצורע בהדר כלאו וימנע ממנו אור יום, אור שכל אדם ותורת חיים, וימנע ממנו המרת האביב ונאות דשא ופרחים, מהמדי היוצר אשר יצרם בעבור האדם – – – בשומו נגד פניו אֵל זועם, מיסר ומוכיח בשבטים נוראים ובמוכר אכזרי"... הנה איך השיג כבר אז המשורר את הפרובלימה של החנוך!

חוג השירה ודרכי האמנות והסגנון התרחבו הרבה ב„עיט צבוע". המשורר הכניס רעננות רבה בשיחות העממיות, המשתפכות כבר לפעמים בזרם של הומור עליז, ובסגנון כזה, שלא קוינו לו ביצירת מאפו. בלשונה של צפנת יש כבר בטויי־עם גמורים כאלה: „לפי מקֹומותינו, כן מנגינותינו". „הן אישי לא יצלח לכל, בלתי אם לכוף כאגמון ראשו, ה' יסלח לי חטאת שפתי"... ובפי ירחמיאל, היושב בבית־האסורים בליל־החג בעלילה אשר שמו עליו, גם פתגם עתיק עולה כלשון העם ההמה והנאמנה: „רבונו של עולם! כל העולם כולו בנחת וירחמיאל בצער". כמה טבעית ועממית היא שיחתו של מרדכי הזקן בשוב ירחמיאל אל צפנת: „אשריך בני, וטוב לך, כי בשבע השנים אשר היית נודד בארץ מרחקים הכינות לך תורה ומעשים טובים, ואנכי – אוי נא לי, זקן נֻע בפאת מטה, יבש כחרש כהי, לא אוכל לעשות מאומה לנפשי להבין צידה לדרכי הרחוקה, ואף כי לביתי, כי רק אל בתי עיני, היא צפנת אשתך, אשת־חיל, ה' יחזק כחה ויאמץ זרועותיה! הלא כאשר גדול שמך בתורה, כן נודע שמה בכל המחוזות האלה, וכל עוברי דרך ינהרו ויסורו אל בית מלוני, כי תקדם בתי פניהם באמרי שפר; גם שרים ורוזנים מדי עברם ישיהוה, באהבם חן שפתיה - לא ידעתי מאין למדה כל זאת?"... בדברים מעטים אלה מתגלית כל תכונת הזקן ויחד עם זה אנהנו שואפים את אויר בית־המלון ומכירים את האכסנאית היפה, המושכת ב„חן שפתיה" גם שרים ורוזנים... שיחות עם אלה מעידות, כי מאפו היה לא רק רומנטיקן תמים, כי אם אמן גלוי־עינים, אמן בעל חושים בריאים וסופגניים, אשר שמח על צֵיד־החיים אשר נקרה לו בכל אשר פנה.

הד יתמותם הראשונה של טובי הדור, נביאי החיים החדשים, כבר עולה מתוך וִדויי הגבורים החרישים בהשתפך עליהם נפשם. ינון הבודדים על סף הגאולה נשמע מתוכם, אלה שראו את הדברים בחָזון ויחרדו לראותם בהקיץ. נכאים עמוקים עולים מתוך דברי נחמיה הזקן, אשר ישיח בהביטו לאחור על ימי חייו אשר עברו: „כן חלפו עברו עתותי הטובות, ימי אביב וקיץ – הוביש כל ששון, נבל כל ציץ, מכל פרח יציין חרף וירקון, מכל עין – שלכת, ומכל זמרה־קול הוגה ינון באזני. לא נותרה בלבי רק אהבה ליוצר הכל, רק הוד שמים ומרחבי

אין קץ, אליהם ירוץ לבבי רצוא ושוב... אכן בהשקיפי על כל אשר לי מסביב, והנה חרף בלבבי"...

„אגיד לך, נחמיה! – ישיב לו אחד הצעירים – הן נפשך ירעה לך, ואני ידעתי שרש דבר נמצא בך – כי רוח הזמן החל לפעמך בטרם השחר עלה"...

ככה אנו מוצאים ביצירה זו, אשר אור והשך, שירה ומליצה גם יחד שולטים בה בערבוביה, את צורת הדור, את כל משאות נפשו – את הגיל אשר בזריחות התקופה ביחד עם יגון ראשית שקיעותיה.

ח.

עוד בטרם גמר מאפו את „עיט צבוע", הוא מבשר את קוראיו [1] על דבר „אשמת שומרון", „אשר אל הזיונותיה הרבים והנשגבים ישתאו וישתוממו נערים וזקנים"... מצללי־התהו של תקופתו הוא ממהר שוב ונמלט אל „חמדת ימי קדם", אשר שמה „תשאהו רוח החזיון". מ„מריבות העם" העלובות של זמנו הוא עובר אל מלחמת־האפוס של שבטי אחים בימי קדם. שקט האידיליה ותשואות הקרב גם יחד לקחו את לבבו חליפות.

„אהבת ציון", היתה כמעט כולה רק אידיליה אחת. אימת סנחריב והילו נופלת כצל־עבים הולך על שדות שמש. חיי החברה, כמו קשר שבנא וכדומה, אינם תופסים כמעט מקום שם. מן השורה הראשונה אנו עוזבים את עולם התנועה של חיי־ההמון, והננו יוצאים למרחבי שדות ושקט עמקים. תום אהבה ויסורי אהבה – אלה הם כמעט כל הכחות, המניעים את ראשי גבוריו. ב„אשמת שומרון", התרומם המשורר עד למדרגה של יצירת אפוס לאומית, שאין דוגמתה בכל השירה העברית. מלחמת יהודה ואפרים שמשה לו יריעה רחבה לרקמת הזון בהירה של חיים רבי־צבעים ורבי־ענין. לא רק שרי יהודה ושרי שומרון בחיי המשפחה שלהם, בשעת שלום ובימי מלחמה, הכהנים והנביאים, שרי הצבא ואנשי החיל, כי אם כל ההמון בשלל תמונותיו מתנועע לפנינו במצבים שונים, ואנחנו חיים עם קריאת האפופיה המצוינה הזאת לא רק הייהם של יחידים, כי אם חיי עם שלם, אשר בהיקף הרחב שלהם נכנס גם בן־המלך, היושב על כסאו, וגם השפחה אשר אחר הריחים. בני יהודה ובני אפרים ביחסם אלה לאלה – מכל זה יש לנו כבר קוים בודדים ב„אהבת ציון", ואולם ב„אשמת שומרון" יהיה לכל זה מורא־הוד. ההיים הפרטיים של הגבורים מתמזגים כאן עם

---

1) בהקדמתו לחלק השלישי של „עיט צבוע".

הטרגדיה הלאומית של שנאת־אחים ומלחמת־אחים – כל זה שהיה משמש מימי עולם חומר ליצירות האֶפּוס הנשגבות.

ותמֵה אני על אלה, שרואים ב„אשמת שומרון" סימני ירידה לכשרונו של מאפו. אמת, שהפבולה היא כאן מסוכסכת ביותר ובנינה הכללי של היצירה פגום במקצת. אמת היא גם זאת, שאריכות דברים יש כאן וגם אין המשורר רואה, מרוב אהבתו לבני־יהודה, את היופי הרב, שהיה בודאי גם בהייהם של בני אפרים, של זה העם השמֵח והבוטח, האוהב חיים ושירה, השש לקראת קרב והוא הולך למות ושירת הגיל בפיו. ואולם כמעט כל יצירה אֶפּית היא, לפי אפיה המיוחד, מסובכת במקצת. „ציד המראות" אשר יָקרה למשורר ירחיקהו לעתים קרובות משביליו הישרים. והסימפטיה לצד אחד היא כאן טבעית מאד. הן לא מחקר היסטורי נתן לנו מאפו, כי אם שירת העבר, היונקת מכתבי־הקדש ונשענת כולה רק עליהם. חוש האמן הנאמן אשר למאפו הוא הוא אשר הזהירהו מנטות אפילו הטיה קלה מאחר המקרא, מן היסוד החזק הזה, אשר עליו נבנה כל בנינו. טנדנציוזיות זו שבהארת בני־אפרים – זהו היסוד האגדי־העממי, אשר עליו היה מוכרח המשורר לעמוד בשירת קדומים זו. הטיה אחת הצדה, – וכל הבנין היה מתפורר לרסיסים.

ב„אהבת ציון" ניכרים ביותר סימני הניהוין והליטוש של הלשון וההרצאה. מאפו בעצמו מתודה: „בניתי, הרכתי עד צאת לאור „אהבת ציון"... כל דבור עומד כאן בודד ומכריז על יפיו. המליין עוד עובד את עבודתו; המשורר עוד כפוּת. ב„אהבת ציון" אין עוד הירוּת. בעבודה של עשרים ושתים שנה על יצירה אחת אפשר לשַפּר את הסגנון, לטהרהו; ואולם רעננות הדברים, ההבל ההם שעליהם יקרים לנו שבעתים מן השלימות שבמלאכה. מאפו אמנם היה יותר מדי מישורה, בכדי שיהיה לוטש את יצירתו עד יציאת נשמה, אך אין עוד אותו הבטחון, שביחד עם הזהירות של האמן, הוא עושה נפלאות. הוא עוד בורר ומנַפּה, „בונה והורס". ואנו רואים אמנם, כי הבנין היפה נבנה כולו „אבני גזית". ב„אשמת שומרון" יש כבר פראות, הירות. המשורר תועה ביערות דמיונו, וטוב לו לתעות, לאבוד דרך. אנו רואים כבר את המשורר בבטחונו. בסגנונו יש רחבות, יש שטף מהיר. המליצה אינה מסבה על עצמה את העין ביותר; היא כבר מסתתרת בצֵל השירה. ב„אשמת שומרון" יצא המשורר אל המרחב. ביצירה זו נפגוש אמנם הרבה מן האנשים והמראות, אשר ביצירותיו הקודמות, אולם בהשגת אמן מצורפת, השגת אמן שנתרחבה והתעמקה.

בעוזיאל אנחנו מכירים תיכף את אמנון שנדל ויחזק – את ארז־היער אשר יצא משתיל־הבית הענוג. זאת היא באמת דמות גבור־האיש אשר סערות החיים

האדירות הכו עליו בלי חמלה, והוא לא שַׁח ולא נשבר תחת ידם הקשה, כי אם הוסיף כח ויעצם במלחמותיו ונדודיו. זהו כבר האיש, אשר עוז לו לָבוז, להמית באמרי פיו. המשורר עצמו כבר למד לדעת את כל השקר והשממון שבאנשי דורו, והוא שם בפי גבורו דברים לוהטים באֵש המשטמה: „על כן מאסתי תבל כמדבר, כארץ נוראה; אהה אמרתי — מי האיש החפץ חיים, הרוצה לראות בטוב ה', ישב בדד; מי האיש ירא ה', אשר יקוט בדור תהפוכות, יבוז לשאון קריה ולהשואות עיר ויושבי בה, יעזוב עמו ובית אביו לשבת במערות צורים ובערוּץ נחלים"... המשורר יתארהו לפנינו כאיש מְזִמּוֹת, אשר ילחם עם אויביו לא רק בכח ידיו, כי אם גם בערמת לב. מאפו כאילו סִמֵּל בו את בגרות הגוף והרוח, את האיש הנהדר בחצי ימיו, את הגודד הבוטח, אשר יצחק בנסיונו הרב לכל פחד. ואולם גם את חן השירה והנעורים לא מנע ממנו. המשורר יָחוֹן תמיד בגבורה ובתפארת את גבוריו החביבים.

לעומתו הציג לנו את מנוה, איש־האידיליה, אשר אמנם גם הוא גם מ„דור התהפוכות" ו„שאון קריה" אל צל הלבנון, אך לא מתוך בוז, כי אם מאהבתו את בטחון השדה ואהלי היער השאננים. זהו האיש, שבִּלו אידיליה. בביתו, נְוֵה השלום, יבקשו אף ימצאו מרגוע כל מרי נפש, כל יגיעי כח. זהו המחבא מסערות החיים, הכפרי הטוב, שאין בו מן הגבורה וההפארת, אך ברכת אלהים הופפת עליו ועל כל הבאים בקרבתו. אם בעוזיאל סִמֵּל מאפו את משאת־נפשו, את שאיפתו לגבורים, הגשים במנוח את אשר היה בעצמו — האיש אשר לחוף ימים ישכֹּן וממסתור סלעיו יביט אף ישיר על הוד הים הסוער.

בחכמת אמן צייר לנו את יהושבע בגאותה ובהכנעתה, ביפי מליה ובחכמת המטרוניתא, המלומדת בנסיון ויסורין. היה ונאמנה היא בת־השוע הזאת בכל תנועה ובכל מליצה, שהיא מקשטת בה את צערה, כמו שנאמנה היא גם מרים בת שמר בדממת בטהונה ובנענועיה הכמוסים. כמה השכיל המשורר להציג בתוך בני־שומרון הצוהלים וההוללים את דניאל, נער קל־דעת זה, שאכון עמו ומשפחתו הפך אותו לאיש אחר והוא תועה בין ההמון וכהניו ושואל לאלהים! כמה חן נסך על בנות ציון הטהורות — טפוסי הנשים החביבים והראשונים בספרותנו, אשר יצר לנו המשורר ויקבע אותן ככבבי־ערב הכהולים והצנועים בשמי שירתנו!

ב„אשמת שומרון" יש רוממות של אֶפוס. הפרקים המתארים את תנועת ההמון והכהנים ונביאי השקר בשומרון הם מִדַּפֵּי הפרוזא היותר בהירים, שיש בספרותנו החדשה. זמרי ועמרי, ערומי טרף אלה, המתפתלים מסביב לעין החיים הפורח כנחשים רעים; זכרי, גבור אפרים, דמות של אֵימה אדירת־כח, ובתו

רעומה, בריה של מיתוס בגבורתה ובצמאון נקמתה לאביה — על כל אלה נופל כמו אודם האור של יום שוקע. המות רובץ לפתח העיר החוטאת. הכליון אורב פה מכל פנה. ובעולם נבוך זה מתנועעים האנשים כמו בנֹגַהּ האגדה.

מחרדת עולם זה קורא לנו במרחקים נְוֵה הצדק של מנוח, כמִפְרַץ־תכלת בהיר בים סוער וזועף. הִנֵּה לא יגיע שאון הקְרָב הרחוק. פה, בנאות המבטחים, יספרו על בלהות העולם כמו על חלום רע. פה גם הרע אינו נורא עוד. רוח דך וענוה מתחילה נושבת עלינו כשאנו מתקרבים אל ההרמונים, נאות השלום; אנו הולכים לקרת האושר, אפֵלת העולם נשארה הרחק מאחורינו. פה צוה ה' את הברכה. בין צורים וסלעי־מגור תועים אנו וסבכי עצים עבותים סוגרים עלינו. נורא הוא הלילה פה, בין הררי הסלעים הגבוהים, אך הנה זרחה השמש על הלבנון, ומתחת צורי היעלים עולה אלינו תפלת הבקר לשולמית:

„ברכי נפשי את ה' אורי ישעי, המאיר עיניכי לחזות מוצאי בקר, אל נאדר־בקודש, אשר הורך על השמים והדרך על כנפי שחר, אֵל שמחת גילי, איש־לבנון ושריון בשמך ירננו, גם ירנינו את לבבי; אתה צור לבבי, אשר לילה שחרתיך, הקיצותי ועודך עמי; ה' השומר אותנו בתוך לבאים בין הררי טרף, המושיע אדם ובהמה, ולעדרינו שלום מפחד ורועיהם ירביצום לבטח בנאות דשא, ועל מבועי שלום ינהלום, ופראים לא ירעו ולא ישחיתו בכל גבולנו — שמע נא גם לאמתך מצרה ויגון, כי בך חסיה נפשי"...

כמה היא משיבה את נפש ההֵלך העיף — התפלה הזכה הזאת! בנאות ההרמונים אנו, בבית מנוח הישר. והבית עומד בצל ברושים רעננים. מעינות מים ושדי תרומות וגנים וכרמים סביבו, יערות דבש לו ונופת צופים, ומלאכי שלום מתהלכים פה וזורעים אור וברכה על הכל. לא להנם „יחרדו פריצי החיות מן ההבל הזה ולא ירעו ולא ישחיתו בגבולו". גם לב „פריץ חיות" ירך מקול התפלה הטהורה של שולמית, והאש הרעה המתלקחת בעיני הטורף תכבה כרגע כי יפגש את מנוח התמים.

* * *

ב„אשמת שומרון" אנו חוזרים בעצם על כל שבילי היצירה של מאפו. בפואימה זו לא הכניס מאפו מוטיבים חדשים, לא ברא סגנון חדש; אך בה הביא לידי בטוי גמור את שירת נפשו, בה הרחיב והעמיק את יצירתו מתוכה — בה השיג את השלימות, את כל אשר אפשר היה להשיג בתנאי הזמן, באמצעי היצירה של הזמן. בה נתרכז כשרונו הרב, בה נתבגר.

„אשמת שומרון" היא במדה יותר גדולה יצירה ביבלית מ„אהבת־ציון". פה בולטים ביותר יסודות המקרא הנאמנים. ה„משא" הגיע כאן עד מרום הבטוי

והיופי. התפלה והודוי הנפשי הם פה כמעט אמצעי הלב היחידים. נאומי עוזיאל ויהושבע, תפלות שולמית, מרים ועוזיאל, ודויי הלב של דניאל אינם כאן דברי מליצה, כי אם פְּרִין הרגש הרענן, לשון הלבבות. הד הנבואה ושירת תהלים אנו שימעים בהם. במשאות עוזיאל מפעפע זעם ה׳ הנאמן, בתפלות שולמית ומרים מישתפך הלב באמונת תום. בעד ערפלי המליצה מאירה תמיד נשמת האדם.

דניאל בהישתוהה עליו נפשו יביע ככה את מבוכת נפשו: „הן אלמן אנכי מאלוה, וחכמת מה לי, ומה תפארתי וגבורתי, כי אבטה במו? עודני רך וצעיר, ומה רבו החליפות אשר עברו עלי! הוהה שוכב הייתי בירהי קדם ושלות השקט היתה רפידתי; כן עברו ימי נעורי. אז הקיצותי מקול תרועת מלחמה. כמעט עביה היתי בשלח, ויצילני אלהים מהרב מלחמה ויושיבני במחשכים. ואנכי לא ידעתי אל מי אקרא בצר לי ולפני מי אשפוך שיחי––עד בוא יום אורי וישעי, כי נפתח בית כלאי וקול קורא לי דרור. שמחתי עלצתי ואגילה בישועתי ולא ידעתי למי אשיב תודות; וכצרתי כן הודתי כָבדה על לבי"... שימו לב אל הבטוי: „וכצרתי כן תודתי כבדה על לבי". מי יגיד, כי אלה הם דברי ריטוריקה?

בשיחות זמרי ועמרי וקטורה, בלהג הכהנים ונביאי השקר מראה לנו המישורר, עד כמה ספגה רוחו גם את הסטירה של הנביאים. גם לעג הכושי על הפצי־בה בהתנפלו עליה ביער להרגה נפש, מצוין בהריפותו ואכזריותו: הנה קטע: „הן זאת מנוהתך עדי עד, אישה נהלאה, ושכנת תההך ולא תרגזי עוד. פה תישאפי צל עץ רענן, וכמוהו עצמיתיך תפרהנה עוד מעט לתקופת האביב, כחום צח עלי אור, וצמחו כבין חציר, והעריפו שמים טל והיו שקוי לעצמותיך". אנו רואים, שהמישורר נמשך אחר השיחות הסטיריות ההריפות לא פחות מאשר אחר שיחות התום של נעוריו.

את לב מאפו המישורר לוקחת הערמה, כקסם השטן הנעלם, אשר ימישוך אהריו את הנפיש הנשחתה בעצמתו. קטורה אומרת לזמרי: „עתה ראיתי ערמתך, והיא תמשכני אהריך"... הנכלים והמרמה הם ענין לאנשים האלה כשהם לעצמם. זהו נלוי כהותיהם, ועליהם נאותם. הערמה היא להם מלאכת־מחשבת, ומאפו אוהב לארוג את קורי השֵכל האלה, לעשות מהם רקמת צבעים מזהירה, וברגע אחד לעשות אתם כלה.

אך אהבתו הנאמנה של המשורר היא לאנשי־התום, לענוי־הארץ. ב„אשמת שומרון" יצר לנו מאפו סמל האשה, המרבה אושר בעולם, הסוככת בצלמה הוך על כל צללי ההיים – את שולמית, פרח־לבנון זה, אשר ירמוז מתוך סתר היער בעינו המאירה לכל נודד: זה המנוהה! ביצירותיו הקודמות של מאפו אנו פונשים גם כן את נשֵי התום האלה בפנינה ואלישבע. אך שם הן אלימנטריות ביותר.

פה גִלה לנו המשורר את הנערה האוהבת, כסמל השירה, כשליחת אלהים. הפרקים אשר בהם יְסַפר על נדודי הלילה של דניאל בסבכי הלבנון הם כמעט סמלי שירה לאובדי דרך החיים בהגָלות להם מתוך ערפלי הלב אור אלהים הנאמן, בהשָמע להם קולו ממעמקי התהום.

בנתן אנחנו רואים שוב את טפוסו של ירחמיאל, אשר ב„עיט צבוע", את האיש התמים, אשר מכות ומרורים מנת חלקו בחיים, את האיש אשר זרו לו נכלי המציאות. גם בו סִמל, כמו בירחמיאל, את ההומור של החיים, את המתפיים הנצחי, אשר כל פגעי החיים לא יסירו את תומתו ממנו.

ב„אשמת שומרון" אנו מוצאים ציור קטן אחד — היחידי ביצירת מאפו — אשר בו נשמע גם שיחת ילדים בתומם. פה אנו פוגשים את תמר בהיותה עוד ילדה, ובאיזו הבנה נפשית מראה לנו המשורר את תום הילד ביחד עם אותות המֶרד הראשונים שבאָפיה. „הגידי לי, תמר תפארתי, למי יפעת עינים?"— לתמר! ענתה הילדה. — „ולמי הן ויופי?"— לתמר! השיבה הילדה בתומתה. „הכל לתמר! ענתה קציעה בשחוק, אך מדוע לא לקחת את עזריקם רעך בבואך הלום?" — „אנכי לא אוסיף לשחק אתו, ענתה הילדה, כי פוחז הוא, בי ובאחי יתקוטט, — על כן לא אקחהו גם בעלותנו אל בית הקיץ אשר לנו בהר הזיתים, כי מאסתיו מהיות הבר לי"... ובאמור לה תרצה אמה: „מלחמה לך באביך, בתי, ולך נבונו שבטים" — היא עונה בשובבות ילדים: „לא לי, כי אם לעזריקם נבונו שבטים; אנכי אשחק את תימן אחי, ואל עזריקם לא אביט עוד". בציור נחמד זה, שנשאר בודד ביצירת מאפו, אנו רואים את צחוק המשורר הטוב ואת האמנות הגדולה למסר בלשון המקרא שיחת ילדים כל־כך טבעית וספוגת הומור.

את כל בכורי שירת מאפו אשר ב„אשמת שומרון" אנו רואים בתאורי הטבע השלמים, אשר אין כמוהם ליופי בכל שאר יצירותיו. הוד ההלום עליהם ונשימת החיים הרָוָה. שירת הלבנון היא, קסמי היער בנוה עליהם עין הבודד הזכה. בעד ערפלי טל אנו רואים אותו ראשונה, עת יהורו כבבי בקר וגיל העולם המתאפק עוד שפון במחבואיו המתוקים, — העולם בזהרי שחר דוממים, שהוא הביב על משוררנו ביותר. תאורי השחר, שעת־הפלאות אשר על גבולות יום ולילה, שהיו גם סֵמל הייו וזמנו, עלו תמיד באופן מצוין למאפו. כמעט את כל גבוריו, את עוזיאל, שולמית, אמנון וירוחם אנו רואים עם עלות השחר בשפכם את לבם לפני ה'. שעה זו היא מסוגלת להפלה, שעת התעוררות האמונה והתקוה, — השעה אשר לפני צאת השמש. ואולם גם את רגעי צהרים הגדולים, בהיות השמש שלטת יחידה בעולם ואין מנוס ומפלט מפניה, הוא מצייר בשרטוטים בטוחים מצומצמים: „היום בוער כתנור, והמתו הבקיע אל בין הארזים. אין ענן למסך

ואין רוח צח נושבת. עיפה כל נפש לחום הבוער. בהמות שדי ערגו על אפיקי מים, פראים שאפו רוח, ועשבות הרים התעלפו מהורב בציון". מקוים בודדים ונפסקים הוא יוצר את האור והצל, את אוירו של העולם, שהוא מצייר. גם את זה למד מהוך שירת המקרא.

ב„אשמת שומרון" נמצא גם תאורי שיר מיוחדים במינם, שמגיעים בשרטוטים בודדים למדרגה של סמלים עמוקים. ציור הבאת קרבן־אדם ביערות אדום מצוין באור המסתורין, השפוך על פני כולו: „בין סבכי היער ההוא מגורות תלויות זעיר שם, זעיר שם להאיר אפלתו. אין עוף מעופף ואין רוח נישבת שם. ועם הועי לבב המתהוללים באימים זוהלים כנחשים באין אומר ודברים בין השיחים, ויראה ורעד יבוא כם מקול מר צורח, הנשמע לרגעים כקול אנקת הלל – – וכעבור מספר רגעים ודממת מות שבה. בנתיבות אימה אלה הובילו אדומים עלם מכלל יופי"... בציור עוד יותר סימבולי מטיל המשורר אור אימה על ארמון זכרי, בהכות אותו דניאל בהרב, אשר נתנה לו בידי רעומה: „עודנו נוהם, והנה קול יללת רעומה נשמע מעבר הגן ואבהת חרב נראה לנגה הירח - ותרב המהומה והמבוכה בארמון זכרי הנדהם והנאלם דומיה"...

פה כבר הפייטן הרומנטי עושה בלהטיו.

ט.

ככה הלכה והשתלמה שירת מאפו ותהי לאור זמנו. אך להגיע למדרגה של אמנות גמורה לא היה בכל זה בכחה. יותר מדי היה עליה עוד שלטון המליצה. הגבולות היו צרים, ואויר הייה של האמנות הוא המרחב. העתקת צור המסורת ממקומו. באמנות גדול כחה של הטרדיציה, אך בלי מרה, בלי פריקת־עול בהזקה היא נשארת בקפאונה. ומאפו, שהיה בבהינות רבות מחדש ויוצר ערכין, לא עמד עוד בסוד מעשי־בראשית. הוא לא היה הורס. הוא לא העיז. הומר ליצירה שמשו לו היסודות שמצא מן המוכן. הצירופים החדשים המעטים מתבטלים בישן. זה היה קול ההיים החדשים, אך בגבולות ישנבלו ראשונים – בסגנון התקופה. שירת מאפו היתה התהלה. זה היה כה מניע, כפרה. היא קראה למרחב, אך בעצמה עוד היתה דבוקה אל סלע הדורות.

מה שהיה מאפו לדורו, אנו יודעים כולנו; אך בתקופת היצירה, שבאה אחריו נשאר כולו בצל. רוחות השירה החדשות גרשוהו בהרפה, ודמות המשורר הענוגה, מבשרת השהר, כמו נמוגה לאט לאט באור היום הסואן. השפעתו על התפתחות שירתנו היתה בערך מועטה, אף כי להרומן העברי היה משמש עוד

דוגמא ימים רבים, ולא רק סמולנסקין, כי אם גם ברודס (ב„שתי הקצוות" ביהוד) עוד לא השתחררו ממנו. התקופה של שנות הששים לא היתה מסוגלת לקבל השפעה משירה רומנטית, וכבר קובנר, פפירנא ולילינבלום, המתיחסים עוד בכבוד אל יוצר „אהבת ציון", אינם יכולים להשלים עם הפגימות האמנותיות שביצירתו.

מה שהיה מאפו לדורו, לא יהיה עוד לנו, לא יהיה גם לאלה שיבאו אחרינו. אין בימינו תמימים כאלה, אשר יאמרו להשיב אותנו אל יצירת מאפו. אך הגעגועים על שירת־החזון, אשר התעוררו עתה בלב רבים, יהיו מושכים אותנו מזמן לזמן אל פנת הלום עזובה זו. פה, בשֶׁקֶט גן נשכח זה, עוד פורֶה מה ללב, עוד יש רמזים רבים לשירה אשר תבא. הדור, אשר יְחֻנַּךְ בלי מאפו, יהיה חסר דבר לא ימָנה. בחייו יהיה פגם ניכר. הילדות בלא שירת מאפו תהיה ילדות בלי טל, בלי אגדה.

לא אל התום שבשירת מאפו אנו עורגים, לא אל האופטימיות שבה, הנובעת ממקור לא עמוק, כי אם אל השלימות הנפשית, אל המרחב של הדמיון, אל ארצות האגדה. עיפנו מן המונוטוניות, מהוסר צבעים, מן הצמצום שבשירה. אנו נחנקים באויר זה של פקחות, של עמקנות, של התלבטות במקום אחד, של ניקור נצחי בנקודה אחת. אנו עורגים לשירה, שלא הגישה לנֶהִשתים. ביציר מאפו, מאמינים אנו, עוד יש כח משהרר. היא תסיר את התבלול מן העין, לתוך הקפאון של הפרוזא העברית החדשה תכנים מעט מֶהֶמה, מאמונתה, מעלומיה.

ההיה מאפו האמן תמים כל־כך? האמן האמתי תמיד תמים וערום כאחד... הוא בולש ומרגל את מסתרי הבריאה באיזה אינסטינקט סתום. גם זאת היא שליחותו, והוא לא ידַע. וטוב שלא יהיה מכיר בשליחות זו ביותר, למען עשותה באמונה. אנחנו רגילים לראות במאפו רק את המשורר התמים, את בן־הטבע. ואולם גם הטבע ערום. צאו ובדקו בבִּנות היצירה של מאפו, וראיתם כי מעיני מלמד זה מסלובודקא לא נעלם דבר. כעור יגשש, ועינו צופה בתהומו של עולם.

כנפש כל משורר, היתה גם נפשו רקמת הפכים וסתירות רבים. בטלנות והכמה, תום וערמה, הכנעה ונאון, שקט ופתוס — כל אותם הנינודים הפנימיים, העושים את האדם למשורר. ואולם העולם היה מזהיר גלוי לפניו ביפיו. הוא היה אופטימיכטן, „בכל מראה עינים". ראה את הכמת היוצר הגדולה. במנוחת נפשו וגם ביגונו הבהיר אנו מכירים את המסתכל, את צַיַּד הערבות הנלויות.

רק באהרית ימיו התהילו מושכים את לבו גם צללי הנפש של האדם. ביצירתו המזורה האחרונה „חוזי חזיונות", שהציה מעשית־עם והציה הזָיה משונה,

עוברים כבר לפנינו צַלְמֵי הערפל, אשר פניהם לא יָראו ורק כמו בחלום חזיון לילה יופיעו. בפרקי היצירה הזאת יש איזו שירה פראית. עיף ממראות השמש של יהודה העתיקה, דתחיל המשורר נושא את עיניו אל „הרי הנשף", אשר שם תעו הרוחות האפלים של שבתי־צבי ודורו. זה היה, כידוע, רק פתיחה לשירת חזון גדולה, שאבדה לספרותנו באשמת איזו קנאים. עילם זה היה יפה לשירת מאפו ולאמצעי יצירתו, אך בתקופת ההשכלה עוד לא היו הרוחות מוכשרות לכך. המשורר שבמאפו לא נתן להסַטירה, שתשפוך את ממשלתה כליל על יצירה זו, אך גם המשכיל עמד על דרך המשורר וימנעהו מהציין בעד חרכי המכתורין. הרומַנטיקה בתקופת ההשכלה לא יכלה לשלוח שרשים עמוקים, ועל־כן היתה השפעת מאפו כל־כך קלה. מהרבוני הזמן נבלו עד מהרה ציציה הרכים גם בשירת גרדון הצעיר.

שירת מאפו היתה הקציר של תקופת המאספים. יבול שדותיה. את השפעתם של יוצרי ההשכלה הראשונים אנו מכירים בכל פנותיה. בה עלו זרועי האידיליה שבהזיונות לוצטו, נטיעי האֶפוס שב„שירי תפארת" ו„ניר דוד". היא הגשימה במובן ידוע את השקפות הרנ"ק. ככל משורר גדול, שהוא זוכה במתנות זמנו ובכבושיו, קלט גם מאפו את כל רמזי היצירה והסגנון של אלה שקדמו לו ויהי המאַסֵף לנודדי השירה שבתקופתו. אך שירתו, כבטויה היותר שלם של תקופת המליצה, כבר נשאה בתוכה גם את זרע הכליון שלה. בשירת המליצה לא נשאר עוד לאחר מאפו מקום לכבושים ונצחונות חדשים. מאפו עצמו כבר מרגיש, כי צרו לו גבולות לשון המקרא, והוא נלחם עם בני דורו בעד ההיתר להשתמש ב„שיחות חכמים" ו„לשון המשנה רהבת הידים" בתיאורי החיים של ההוה, ו„עיט צבוע", בכל חסרונותיו, הוא סוף־סוף היצירה הריאַלית הראשונה, ראשית בכורי הפרוזא העברית.

* * *

אנחנו מרימים על גבעות ספרותינו את הנס הירוק של שירת מאפו, לא כאות ירידת היצירה בזמננו, המרכינה את ראשה כלפי גדולת העבר. עם כל „הכרונותיה" של הפרוזא העברית בימינו, אנחנו יודעים את דרך ההתפתחות הגדולה והעצומה, שעברה בארבעים השנים האחרונות. אך דוקא משום שגדלה ועצמה עתה במדה כזו, דוקא משום שאין עוד יראת המליצה עליה והיא משתחררת יותר ויותר משעבודה, – הגיעה השעה לשוב ולפקוד את המעין העזוב הזה. אנו מאמינים, כי יצירת מאפו עתידה עוד להכניס רעננות רבה לשירתנו, לעורר בה נימיה שנאלמו, לתקן בה פגם ידוע. אנו מאמינים, כי יש בה בשירה

אלימנטרית זו כדי להדיש, כדי להרהיב. גאולת הספרות באה לעתים קרובות מן „הפנות העזובות".

שירת מאפו לא תגלה לנו עתה עמוקות ונצורות. גבעות המהשבה שבימיו היו עתה למישור. את כל זה כבר עזבנו מאחורינו. שירה זו לא היתה מעולם מטה זעם, איש מצרפת. לא עוז לגיבה ולא עומק לתהומה. מנהלת היא אותנו על מי מנוחות ודרכיה דרכי נועם. אך באוירה יש הוד מְטַהֵר, יש כח מהזיר לימי הילדות, - זה שספרותנו הכרה עתה לגמרי. כי לא היה עוד בינינו מישורר, אשר עיניו כה בֵרכו את החיים, אשר לבו היה מלא עוד התום הקדמוני והוד הילדות של העולם כמהו; לא היה עוד בינינו משורר, אשר ידע את מהבואי דאלהים מזעם החיים, השמורים לנו מאז ומעולם כמהו. את סֻכת שלומם של היי נצח פרש עלינו וברכת שירתו השרה על בקר היינו, ונגה להם והוק להם עד היום מזָהֳרה הרחוק.

כצֵל מתוק היתה לנו השירה הזאת בימים ההם, כשההיים מסביב עוד היו כה דלים ומחוסרי יופי, ואולם החלום הזך על נְוֵה הישרים אשר בלבנון ילוגו גם כאשר ניעף מרוב נדודים ואותו הצל המתוק לא יחדל מרמוז ממרחקים לאובדי המדבר.

יפו, תרע"ב.

גָּרְדוֹן.

I.

עוזבים אנחנו מאחורינו את העולם הצוהל והפורֶה, עולם של זהר־קָמה וירק־אחו ושדי־יער. אל עולם אחר אנו נכנסים. עולם אשר השָׁהו אֶל מהלומות נאים ודמיונות־רְמִיָּה. מאֵרת הגלות רובצת פה, ובפי המשורר אין מלה של נחמה בשבילנו. חלומות רעים בלילה בעתוהו, וצללי לילה תועים בעיניו, תועים בשיריו. אל תבאו לקחת ברכה מפיו. לא הסניגור של כנסת ישראל לפנינו, כי אם הקטיגור המתמרמר שלה,— זה אשר ראה אותה „בעצם שפלותה“, זה אשר לא נשאר לו בלתי אם נטפי דמעתו על אבדנה.

כחלום ליל רע היתה לי שירת יהודה ליב גרדון. כמו מסביב לארמון מְקלל הייתי תועה מסביב לה בהיותי ילד—ארמון מְקלל אשר אנקות־אֵימה וקולות זוָעה עולים מתוכו יומם ולילה, ואין ממנו מוצא. וימים רבים לא עמד בי לבי גם לגשת אליו מקרוב. הארץ הגדולה והמאירה לי קראה, ופה, בעולמו העכור של המשורר, אפסה כל תקוה. „שכַח את הארץ ונִילָהּ ומאורותיה“ — היה כתוב באותיות של אש שחורה על שעריה.

יהודה ליב גרדון לא היה לי בן־לְוָיָה בילדותי. את המשורר הגדול הזה כבדתי. הן הוא היה אחד מן המעטים, אשר הכה בפטיש המחשבה והרגש על לבבי, וילמדני לשנוא עד תהום הנפש את צללי היינו המבהילים. אך לבבי האוהב, לבבי ההולם היה לא לו. הייתי ירא מפניו. איזו קרה וזועת היתה נושבת על נפש הילד שבי מתוך דַּפֵּי יצירותיו הרהבים. וגם בשובי ובקראי עכשיו את יצירותיו, ואהי בעיני כעובר דרך יער־בציר רֵיק ושומם, וצללי אֵימה קודרים נפלו עלי ויהסמו את אור השמש בעדי.

אלהים מנע ממנו את הצחוק הטוב והסולח — זה שהיה לפעמים בהבריור למלחמה, לסמולנסקין ולברודס. ברוהו הקשה עבר את החיים וַיַּרְא את כעוּרָם וידע את מוראיהם, והרוחות הרעים לִוּו את שירתו ולא עזבוּהָ. הוא לא ידע את סודו של אותו הדבר, המרַכֵּךְ גם את קשי החיים היותר נוראים ושופך עליהם

איש של נְהָמָה. הוא לא האמין בו. מוצק היה האיש ולא ירא מהביט אל החיים פנים אל פנים. ומוצקה היתה גם שירתו, שירת לוהם מתמרמר, אשר לא תֵדַע רַהַב. אין לה לשירה זו הליפת הצבעים העליזים. בימי נעוריה לבשה גם היא עת קצרה את בגדי הצבעונים. אך זה היה לפני ימים רבים. ומיום פשטה אותם לאות אֵבל, היתה יוצאת בעטיפת שְׁחור בחול ובמועד. שבתו חגיה.

היתה גַדלות קודרת באיש־האֵימות הזה. היה יוֹשֶר נפש עמוק, ישר נפשו של איש, שאינו יָכֹל ואינו חפץ לרַמות את עצמו בחלומות־שוא. מבעד להפרווא ההיצונית נשקפת לנו הדרת הנשמה הגאיונית, הנאכלת ביאושה ובספקותיה, ואינה יכולה לשבר את צמאונה במי מעין אַכְזָב. האנשים האלה מוצקים הם יותר מדי ונאים הם יותר מדי, בכדי לנטות מדרכם, בכדי לכוף את עצמם לצד אחר. אך המוצקים והגאים רחוקים הם לנו. קרובים הם לנו תמיד רק אלה, שנשמתם מתגלית לנו גם בגאונה וגם בכשלונה. אלה שיש להם די עוז ודי תֹם להפוך את קערת הייהם על פיה, באשר שנו.

אולי היה בזה מאצילות־רוחם המיוהדת של המשוררים האֵפיים העתיקים, שהם נמנעים מפתֹח את חדרי לבבם יותר מדי ואינם מרבים בכלל לדבר על הייהם האינטימיים, אך אור הלב החם לא יזרח לנו מרב יצירותיו של גרדון. את נגעי עמו קרא בשם, ואת נגעי עצמו הסתיר מעין רואים. כשליח־צבור דבר תמיד, ואיש לא ידע את נפשו ומשכיותיה. ואנחנו ידענו את השירה, ואולם את המשורר לא ידענו. מחיצת־תמיד היתה בינו ובינינו, וגם בשירי־הודוי המעטים, שכתב באחרית ימיו, אל הכלל ידבר, ולא אל נפשו. הוא לא התיהד מעולם עם עצמו, ואנחנו לא ידענו, מה היה לו ולמה נפשו כה מרה. לא ידענו, מי יצק בו את הרעל הנורא וימלא את לבבו יאוש זועף ומרירות נצה עד לאין מַרְפֵּא. הלל ריק היה לנו עולמו של המשורר מהוין ליצירותיו,— הלל ריק אשר לא יְמֻלא

וימים רבים היה לי המשורר הזה, משוררה של תקופה שלמה ועשירה באורותיה וצלליה, כצל־ענק רחוק, כהלום ליל רע, כסמל דבר אשר עבר לבלי שוב לעולמים. אך הידת נשמתו אשר לא נפתרה עוד העיקה על לבבי, ומדי קראי את הזיונות רוהו ויכבד עלי סוד שממונם הקר וימר לי מאד.

גרדון לא היה לנו, הניכי שנות התשעים, משורר ילדותנו. לשירה אחרת צמאה אז הנשמה. את קול העם הפצנו לשמוע דוקא בשירת היחיד. שירת הלב ההומה ומתנענע על חיים יפים ומלאים, שירת העין אשר נפֹתחה לרוחה ותערוג למראות וצבעים ומרחב - שירה כזו כבר התחילה עולה אלינו חרש, ומלה מתוקה של תקוה וגאולה, מלה מבשרת, זרחה לנו מתוכה ותפול כטל על לבבנו.

ולשירת גרדון המוכיחה, התובעת לא היה עוד מקום. לשירה ותפלה כלה אז הלב, למעט תנחומים ולרמז של חלום. והמשורר המצוין הזה, אשר קולו הלך מראשית תקופה ועד סופה, הראשון אשר נגע בעמודי התוך של היהדות הגלותית וימלא אלפי לבבות רוח של מרד ושנאה עמוקה כתהום לכל העבדות ולכל הרקבון אשר דבקו בנפש העם ובתורתו, נשכח יום אחד כולו מלב, יען כי לא דבר עוד אל הלב ולא ידע את הדרך אל הלב. שירת גרדון מפוצצת את הלב בכלי־זינה הכבדים. כל פואימה של מעיקה עלינו בעצם יגונה ויאושה. אך אין הוא יודעת את הלשון התמה והנאמנה, שאינה יוצאת בתופים ובמהולות לפני הרגש, שאינה מקשטת ואינה מטעימה אותו ללא־צורך, ובכל זאת היא מזעזעת את נפשנו עד היסוד בה. לגרדון המליץ, כלכל ריטוריקן,— יותר חשוב לבוש הרגש מן הרגש עצמו, מן הרגש המתגלה בכל עוזו דוקא במערומי הלשון. הוא לא ידע עוד את סוד השירה בלי מלים — סודה של הליריקה האמתית. הוא היה אמן־הסגנון היותר מצוין בתקופתו, ומן הלשון ידע לערוך מטעמים לקוראיו כאשר לא ידע את המלאכה הזאת איש לפניו בספרותנו החדשה. ואולם היא שפכה על כולו את ממשלתה, ולא היה עוד מנוס ומפלט לו ממנה, וגם בהיות עליו הרוח ובהגיע תור הרגעים הגדולים, הקדושים, היחידים, אשר ירון בהם הלב וכל אשר בו יתנשא ויתעלה, ויצאה אז הלשון לצחק לפניו והַטַּתו ברב קסמיה, והעצב הנאמן אשר היה נכון להשתפך בזרמו הטהור, ירעד את רעדו האחרון ומת בעודנו על פתחי הלב.

כן, גרדון לא היה משוררה של ילדותנו. הוא הן הוציא את ספרותנו מהתוליה של הילדות. בשירתו התהילה מדברת ב„גדולה״. אך הן של איזו ילדות, של איזו תמימות היתה חסרה, כדי שיעמוד בה טעמה ימים רבים. היא יותר מדי פקחית, סטירית, ברורה ונבונה. זאת אומרת: היכוד הלירי, הבלתי־אמצעי לקוי בה ביותר,— לקוי מפני הריקת הלשון, מפני היבושת השכלית הגדולה. מפני שאין המשורר שוכח רגע, שהוא עומד על הדוכן לפני הקהל, מפני שהמשורר מתפלל תמיד בצבור, ואינו יודע את תפלת התֹּם של היחיד.

ואנחנו היינו צמאים אז דוקא לשירת תֹּם, שירת רוך ואמונה. אנחנו עמדנו אז בראשית תקופה חדשה, והמית ניסן המה עלהה באזנינו, ובלבנו פרחו האורות הראשונים.

ועל המשורר נפלו כבר הקרנים האחרונות של תקופה גועה, והוא ידע אולי את שגיאת־הייו הגדולה, אך לבו היה כבר שבור וריק, והשמש החדשה לא עצרה כח להחיותו.

II.

אכן אין זאת כי איש מכאובות ונגוע יגון ויאוש היה המשורר מעצם ימי נעוריו. קשה לנו לצייר את גרדון בעודו רך וצעיר ורומנטי, בעודו כותב את האידיליה הנחמדה „דוד וברזלי" ואת שירי האביב ובעודו מתפעל מן הטבע ומן הפרחים. היש כי גם עליו זרחה השמש וגם לו קסמו קסמי האביב בזמן מן הזמנים?

ואולם הבוקר היה גם בחייו של גרדון, גם עליו נפלו קרניה הראשונות של תקופה חדשה וגם הוא הביא הֵד הבשורה לעמו – הד הבשורה הראשונה, כי „נגז הליל" ו„השמש האירה". לא תמיד היה רק איש מלחמה ומר נפש, „קטיגור לאומי", כמו שקרא לעצמו, אשר הלום של „עבדות נצחת ודראון עולם" מעיק כעב על לבבו ושירו. בשירו הלירי היותר נאמן „כעלות השחר", אשר בו התמזג יאושו המר עם מין עצב לבבי חם ועמוק, יספר לנו המשורר:

בִּנְעוּרַי הִסְכַּנְתִּי לָקוּם מִשְּׁנָתִי
בַּבֹּקֶר בַּבֹּקֶר כַּעֲלוֹת הַשָּׁחַר;
אָז תָּקוּם עִמִּי בַּת־שִׁירִי תַּמָּתִי
לִבְשָׂת עֲדָנִים שַׂלְמַת בַּר צָחַר.

אותה בת־השיר „השחורה כעורב", אשר למדה אחר כך את פיה רק לקלל ואת לשונה לקונן, היתה הוגה עוד כיונה תמה:

אָז שַׁרְתִּי תַּעֲנוּגִים, אַהֲבָה וִידִידֹת,
בִּשַּׂרְתִּי יוֹם רָצוֹן, נַחַת וָחֹפֶשׁ –

ולא היו עוד למשוררנו אז פניו הקרים והנזעמים, פני „המשורר הפטרבורגי" עם קדרות הצפון בעיניו. הוא היה צעיר וגם בת־שירתו היתה צעירה. נער תמים היה, והוא אז בעיר מולדתו ווילנא, אשר עליה זרחה אז שמש ההשכלה הצעירה. אשרי האיש, אשר נולד בראשית תקופה, אשר ילדותו ברכה מזוך נגה השחר, והזון הימים החדשים יפעם את חלומותיו הראשונים! המשורר אשר נולד באחרית תקופה, דומה למי שבא בתֹם החג,– בשירתו יהיו תמיד מסבים איזו נכאים נעלמים. וגרדון, שהיו הפרטיים כמעט לא שמשו לו מעולם חומר לשירה, ספג מראשית ימיו את רוח הזמן החדש ואת משאות־נפשו עד אפס מקום עוד לשירה נפשית, שירת היחיד. הוא לא היה מעולם ליריקן – נפשו היתה שוממה יותר מדי והיו הפנימיים־העצמיים עניים יותר מדי לכך. הליריקן הוא המעין החי, ניגון הלב שאינו פוסק,– זה שאפילו צער האומה מתמזג בצערו הפרטי. וגרדון היה חי רק את החיים הכלליים. הוא היה נביא התקופה, מבשרה ומקוננה.

מה מעטים הם שירי הנוער באספת שיריו! הן גם בשיר־האהבה היחידי שלו „הנה" לא מצא בטוי נאמן, בטוי עצמי לרוח הנוער ההם, לרחמי־העלומים הטהורים — לכל אותה המית־הדם הצוהלת, אשר תפתח לפני האדם בראשונה את שערי השמים והארץ כאחד. ושירי האביב והטבע הם גם כן כל־כך כלליים, ריטוריים, עד שבקושי רב אנו שומעים את רעד הלב הצעיר, בהתגלות לפניו ראשונה רמז הנצח, האלהים אשר בטבע.

ואולם הד הנוער שבתקופה עולה בכל־זה גם מתוך המליצה הצבעונית. האידיאליות המופשטה, שגרדון נעשה אחר־כך אויבה הכי הגדול בספרות ובחיים, עוד מאירה בשיריו הראשונים בינונה האביבי, ובטרם יפָּתחו לפנינו שערי ה ניהנם" שבפואימות האֵפיות המאוחרות ושירי־היאוש הקובלים, כל־כך נעים לנו לראות בפ זה היו את תֵּלם הפרחים הזה, תלם קטן ודל, אשר יספר לנו את אשר לא יאֻמן — כי גם גרדון היה צעיר בשכבר הימים...

זה היה לפני ימים רבים, רבים. המשורר לא ידע עוד את החיים ואת צערם ואת גָלוּתָם. האביב היה בחייו ואמונת האביב בתקופתו. אין הוא נושא עוד בלבבו את צללי רב וָפְּסִי ורב שַׁמְנַר המבהילים. עם רעו המשורר, עם מיכה־יוסף, אשר לו שמר את אהבת נעוריו בכל ימי חייו, הוא מתהלך בסביבות ווילנא היפות, במקום שיערות האורן האפלים על שפת הוויליא הטובה מסתירים אותם מן הפרוזה שבחיים. שמה יהלום את הלומותיו וקרא את שירי שילר בקול. ובשובו הביתה והיה כשב מהג גדול ונהדר, „חג לאדני", אשר „הקרואים— הם כל באי עולם". הג קצר ועליז הם לו עוד החיים. הטבע פתחה את אסָמה הטוב ב„חיק כל עמק, על ברכי כל גבע" — כל העולם עוד מלא שֶׁפע ה'. ושר אז העלם על האביב ועל השמש ועל הפרחים ובקש גם הוא להיות „פרח בתבל פורחת", ובבטחון נעורים ושקט זקנים ישא גם על המות את אמרתו המאירה:

בַּחֲלוֹם חָזְיוֹן לַיִל מָוֶת יֶהְגֶה,
כִּי הַכֹּל אֱלֹהִים, וֵאלֹהִים — חַיִּים [1].

אל נא נבקש אמנם גם פה את שכרון־החיים, את האושר המלא ואת חדות־ההויה השלימה, אשר תשפוך על העולם את קסמיה הרבים. המשורר אינו שוכח גם על „תל האביב" את ה„תבל ואת תבליתה" והלום הבלָיה לא יעזבהו גם „במישור הלז כי יצא לשוח", אך האמונה בחלק אלוה ממעל אשר באדם, בקשת המפלט מן הכליון בחיק שדי, במהבואי הנצח,— כל זה נוגע עד הלב במשורר הצעיר, אשר זהרי נעוריו עוד נלחמים עם צללי הנפש, המשתערים

---

[1]) „חג לאדני".

עליו כבר בעצם הג אביבו. ויהי בזה השפעת מי שהוא, אך ספוני תום ואמונה הם החרוזים הנאצלים של שירו הראשון:

גַּם עָלַי לֹא תֶאְטַר בּוֹר תַּחְתִּית פִּיהָ

כִּי תָשׁוּב נִשְׁמָתִי אֶל בֵּית אָבִיהָ

לָגוּר בִּנְעוּרֶיהָ בֵּין כּוֹכְבֵי־לַיְלָה [1].

אין זאת ליריקה, כמובן. האודה, תבנית השיר אשר אדם הכהן הביאה לידי שכלול מרובה, צדה גם את לב גרדון הצעיר, אשר נשען בתקופת יצירתו הראשונה לא רק על אדם"ך [2], כי אם גם על לטרים ושאר המשוררים שקדמוהו. השירה הזאת אשר בה יתבטל הפרט לפני הוד אלהים והטבע, היתה מתאימה לרוח המשוררים ההם, אשר חייהם העצמיים עוד היו מטושטשים ביותר. גרדון מתפעל מחיי הטבע, אשר חליפות עולם להם, והוט קיומם לא יפסק. מה הוא כליון החלק לעומת שלימות הכל הנצחי? הן כולנו נשוב אל „בית אבינו". המשורר דבק בהרמוניה הכללית מפני פחד הכליון של הפרט. הוא מבקש עוד תנחומים. אכן אין זאת עוד שירת גרדון. חלום האביב הוא אשר יהלום כל לב צעיר באשר הוא צעיר. כי מה הם החיים ויגונם ומוראיהם לעומת גיל הלב בהבהיק לו ראשונה שמש העולם — יפי האהבה ופלאיה:

וּבְלִבּוֹ כִּי יִשָּׂא אִישׁ אַהֲבַת אֹמֶן,

מִמְּסִבּוֹת תֵּבֵל הוּא מוּרָם גָּבֹהַּ,

וּשְׂשׂוֹן עוֹלָמִים בּוֹ יִזַּל כַּשֶּׁמֶן

הַטּוֹב שֶׁיּוֹרֵד מִקֶּרֶן אֱלוֹהַּ [3].

אך אגדת הנעורים כלתה עד מהרה. גרדון היה יותר מדי משורר זמנו, בכדי שישאר ימים רבים סגור בגן־שירתו הנאצל. נגינות העת התחילו קוראות לו, אשר הכו על לבבו ראשונה בחזקה, והוא הכיר תיכף את תפקידו — להיות מבשר התקופה, לוחמה ומפקדה. משוררים כגרדון — הזמן מהוללם; הם ציצי התקופה ואתה יהד יבולו. הם נעשים מיד הד זמנם, הלק ממנו, עצם מעצמו. שירתם היא הנס, אשר ירעד בגאון רק בהכות עליו הסער. ובאמת אנחנו רואים, כי במות התקופה, מת גם גרדון — מת בעודנו בחיים.

ואולם בימים ההם עין ההשכלה עוד היה באבו, וגרדון, אשר כל חמודות הנוער לא שפכו עליו רוח שכרון, כותב את הימנון התקופה, את „הקיצה, עמי"

---

1) „תל אביב". [2]) גרדון כתב על לבנזון: „מיום החלותי להבין בספרים לא מצאתי בין משוררי יש"ק החיים בארצנו נעלה ויקר ממנו. [3]) „אהבת דוד ומיכל".

ומקדם בשמחה ואמונה את כל נֶטע דל על שדה ההשכלה. הוא אשר היא"ש היה מקור שירתו כל הימים אשר הכיר את פנימות העולם מעצם ימי נעוריו וירא את צללי ההיסטוריה בכל אשר פנה-מצא באירופה „ארץ עֶדן" וירא בנצני ההשכלה את ראשית הגאולה. הוא עשה את ההפך מאשר יעשה כל משורר אחר-מן הנצה הרחב הסב פניו ויפן אל חוג זמנו הצר. לו היה רק חיוב אחד-ההיים, המעשים, העובדה.

סחוף גלי הזמן, עזב המשורר את עמקי השקט של השירה הלירית, ואם יש אשר נשא את עיניו השמימה, וילכד ברשת החקרנות, אשר נחל גם כן משירי האד"ם, ושם כבר אין להציל אף ניצוץ אחד של שירה טהורה. מה שהיה טבעי במקצת בדור הקודם, אשר עמד עוד בסוד אלהים, נעשה למליצה קרה בתקופת־גרדון הריאַליסטית, אשר רגליה עמדו כבר על פני האדמה. בכל השירים האלה על „בית מועד לכל חי", המלא כולו את רוח ה־Resignation של שילר, ועד שתי השלמוניות „אדם דו־פרצופין", „המיוסדות ע"פ א"ב ושם המחבר בסופן", המזכירות במקצת את „המתאונן והמשורר" של לבנזון,- אין עוד רוח גרדון האמתית. אין זאת עוד השירה, הלובשת זעם והורקת שן למראה העול של ההיים,· של ההיסטוריה – של האלהים.

וגרדון אמנם בעצמו מכיר, כי אין נפשו מקור השירה, כי פרחי יצירתו צומחים רק בשדֵי ההיים הרחבים – והוא שם את פניו מראשית ימי יצירתו אל השירה האֶפית. בהשתחררו מעצמו הזקו שרירי בת־שירתו, ועל סַדָן הפואימה הוא מכה בקורנס עטו בכה ענק. כאן מתפוצצים רשפי הזעם האדומים. פה אנחנו שומעים בראשונה את קולו, קול קללתו הכבֵדה לארץ ולשמים גם יחד...

III.

„אהבת דוד ומיכל", יצירתו הראשונה הגדולה של גרדון, היא הפחות גרדונית, לפי תכנה, לפי רוחה,-לפי כל המילודיה הפנימית שלה, מכל יצירותיו. כל הרומנטיקה והאידיאַליות שבה, כל אותה הפריחה בשמי־האצילות, שבהן מצטיינת יצירה זו, היו בעצם זרות לרוח גרדון הריאַליסטן. למשורר אכזרי זה. שבקש בכל יסוד ממשי – האמת האחת, אשר בטח בה. כל רקמת החזון הדקה של פואימה זו, שאין בה מגרמי הברזל ההזקים הגרדוניים, נוצרה כולה תחת השפעת אד"ם ומיכ"ל מצד אחד ושילר מצד שני. החקרנות הנוראה, מכת התקופה מימי „שירי תפארת", אשר ממנה לא נִקה לפעמים גם מיכ"ל, מיבֻּקשת פה בחרבוני רוחה את כל נטף של שירה. לא להנם הקדיש גרדון את „אהבת

דוד ומיכל" לאד"ם הכהן. היא כולה נכתבה ברוחו, ברוח כל אותה הסביבה הווילנאית, אשר לא ידעה מה זאת שירה בלא התפלספות, בלא התחכמות נצחית. לפי אותה הסכימה, שלבנזון הזקן משורר על החמלה ועל הדעת ועל המות, גרדון משורר על האהבה ועל הקנאה, על האושר ועל ההשגחה. בראש כל פרק הוא עומד ומטיף את אמרותיו על פעולות גבוריו, ובשטף דבריו יפשיט מכל נפש ומכל מעשה את עצמיותם, שהיא נשמת כל שירה. בכל הוא רואה רק את הכלליות – את המדה הנצחית. אל נא תבקשו פה את תכונות שאול, דוד ומיכל,– גבורי הפואימה. בדוד עוד יש שרטוטי־אופי אהדים. מיכל היא כולה הפשטה – סמל של אהבה; מלבד דברי אהבה לא תשמעו מפיה אף הגה אחד. שאול הוא לגמרי מטושטש. אנחנו רואים אותו בקנאתו, בירידתו, ולבסוף – בשארית הגבורה אשר התפעמה בו ברגע האחרון על הרי גלבוע, ובין כל אותם מצבי־הנפש אין מעבר טבעי, אין קשר פנימי. פסיכולוג גרוע אמנם נשאר גרדון לעולם. אך ב„אהבת דוד ומיכל" אין גם תכונות אלימנטריות.

ב„אהבת דוד ומיכל" ניכרת השפעתו העצומה של מיכ"ל. גרדון בעצמו מעיד במקום אחד, כי מיכ"ל „היה לו לעינים" והיה „עובר לפניו כנר". בהקדמתו לקינתו „הוי אח" הוא כותב: „כשתיל זית רענן מצאתיו במדבר על דרכי, בצלו המדתי וישבתי אני ואחרים אתי ובסנסניו אחזתי ביום ההלותי עלות בהר"... ואמנם מכירים אנו, ביחוד בפואימה זו, בצל מיכ"ל הנופל על ערוגות שירתו של גרדון. כל אותו ההימנון אל האהבה שביצירה זו, הד „שירי בת ציון" עולה מתוכו. ישנם גם חרוזים ובתים שלמים בשתי היצירות האלה, שההבדל שביניהם קל הוא ביותר. מיכ"ל קורא ברגעי האהבה הגדולים של גבוריו:

הַכּוֹכָבִים! רֶגַע אַל נָא תָאִירוּ

וּלְבַשׁ נָא קַדְרוּת, אוֹר סַהַר זָרוּחַ,

אַל נָא אֶת הָאַהֲבָה אַל נָא תָעִירוּ! [1].

וגרדון עונה לעומתו:

כּוֹכָבִים נָא דֹמּוּ, נֹגַהּ אַל תָּהֵל!

אֱסוֹף, סַהַר, אוֹרְךָ כְּבְיוֹם צֵאת חֹדֶשׁ, – –

לִבְלִי תַחְדּוֹר עֵין זָר לִמְקוֹם הַקֹּדֶשׁ [2].

גם ההרוזים הנפלאים של מיכ"ל על האהבה: „מעינים הומים ומפכים מימיהם" מצאו הד בחרוזי גרדון הרפים:

---

[1]) „שירי בת ציון", 17. [2]) אדו"ם, 55.

הַנְּחָלִים יְזְרוֹמוּ, יֵלְכוּ הַיָּמָּה,
כָּל גּוּשׁ קַל יַעַל, יִנָּשֵׂא שָׁמָיִם — —
וּבְאַף כֻּלָּם אַתְּ, אַ הֲ בָ ה ![1].

לא, נ־דון לא היה משורר האהבה! הוא לא היה אותו ה„גוש הקל" אשר „ינשא השמימה" בכח האהבה... כחו היה לא באהבה, כי אם באיבה. צפרניו היו מתהדדות ומתקַשות רק בזַנקו על טרפו. אך כשרון אדיר כמיכ"ל לא היה יכול שלא לשעבד את משורר כגרדון, שעוד לא הכיר את עצמו בימים ההם ולא ידע עוד, במה כחו גדול.

מובן, שהוא בקש מהסה גם בצלו של אילן השירה הגרמנית, בשילר, שגם את השפעת ציוריו והשפעת דעותיו אנו מכירים מתוך שיריו הראשונים של גרדון. גם משירי שילר ישנם הרוזים שלמים כמעט כצורתם:

שָׁם מַיִם נוֹזְלִים יְזְרוֹמוּ, יִשְׁטוֹפוּ — —
וּכְמוֹהֶם גַּם יָמִים, הָהּ, חִישׁ יַחֲלוֹפוּ[2].

מי לא יכיר בחרוזים אלה את ה„יינגלינג אם באַכע" של שילר? אכן גם שילר לא הוציא את משוררנו למרחב. נשמתו היתה מעולם אחר לגמרי.

לאחר „אהבת ציון" ו„שירי בת ציון" אין ב„אהבת דוד ומיכל" סימני התקדמות של השירה העברית. להפך. המליצה הרכה של מיכ"ל, שהשיגה ביצירת מאפו גם טבעיות ידועה, נעשתה ביצירה זו שוב חצצנית וקשה. המלה שוב נעשתה צמוקה, מתדבקת ולא אורגניסמוס חי בפני עצמו ובעד עצמו. אין המשורר מפיל את האור הראשון, הקדמון על המלה באופן שנראֶהָ עוד פעם כנתינתה מן הטבע עם כל גיל המסתורין ש ב ל י ד ה. המליץ קובע את המלה דוקא במשבצת הדברים־שבכתב. אין אנהנו חוגגים אצלו את חג־לֵידתה של המלה, כי אם תמיד את התונת־הזהב שלה... המליץ רואה אותה תמיד כאילו נולדה זקנה, וצירופיה וצירופי־צירופיה אינם נשכחים לפניו לעולם. אותה המזיגה הראשונה של מליצה ושירה שבטבע שביצירות מאפו ומיכ"ל אנהנו מבקשים לשוא ב„אהבת דוד ומיכל". אפילו בציורי הטבע אין הרגשת־ההג החמה, כי אם התעלות לספירות של קפאון. הטבע עצמה נעשית כאן למין אבסטרַקציה מרוב התחכמות בצירופי לשון.

הרעיון אשר הונח ביסוד הפואימה הזאת הוא דוקא במקצת ברוחו של גרדון, הוא מביע אותו בחרוזים פרוזאים למדי:

---

1) „אדו"ם", צד 59. 2) שם, צד 65.

כִּי יֵשׁ דָּבָר נָחוּץ תַּחַת שָׁמַיִם,
הַקָּדוֹשׁ לַלֵּב מִתַּאֲוָה וָחֵשֶׁק:
הַחוֹבָה![1]).

דוד הרועה היה כולו נתון לנפשו, לאהבתו, ואולם דוד המלך, יוצר הדינַסטיה הוא כבר נהלת עמו. רגש ההובה לעמו מרהיקהו ממיכל העקרה, שאין לה בעולמה אלא אהבתה. ואולם גם הרעיון הזה אינו נופה בחרוזיו נשמת־שיר היה, והוא מצדיק את דוד, על עזבו את מיכל, כסניגור נרוע:

לֹא, לֹא בָחַל בָּהּ, נַפְשׁוֹ לֹא תִעֲבַתָּה
וּבְעֵינָיו כִּימֵי קֶדֶם עוֹד יְקָרָה,
אַךְ אֶל קוֹל נַפְשׁוֹ לֹא יִשְׁמַע עַתָּה:
הִיא בִּידֵי עַמּוֹ לִצְמִיתוּת נִמְכָּרָה![2]).

ב„אהבת דוד ומיכל" נרדון עדיין עומד בנבולות התקופה, עדיין יוצר בלשונה, באמצעיה. מלבד איזו שרטוטים אורגניים של הלשון אין עוד, כאמור, להכיר כאן את כחו של נרדון, את שר־התקופה. זהו כמעט רק הקוי. אך ברקמת התקופה זה היה חוט בהיר. ביסורות בודדים של יצירה זו נקלטו בכל זאת איזו כהות הדשים, איזה רצון להרהיב, לשכלל. פואימה זו היא כל־כך בת זמנה, שאי־אפשר שלא לצרף אותה אל רכוש התקופה. ליצירת נרדון עצמו, לעומת זה, כמעט שאינה מצטרפת. כל מה שהורה ויצר המשורר בתקופות הבאות היה כ נ נ ד יצירת־נוער זו.

נם הפואימה המקראית „אסנת בת פוטיפרע", הבאה אהריה, אינה מקרבת עדיין את גרדון אל עצמו. אותה הרומנטיקה ואותו האור האידיאַלי שב„אהבת דוד ומיכל", אשר לא יתנו למשורר לראות את עולמו – את ה„מעשים בכל יום, הנונעים עד הנפש, נוקבים עד התהום". ואולם הלשון היא כאן יותר רכה, יותר פיוטית. גם התנועה יותר קלה מאשר ב„אהבת דוד ומיכל". כאן יש כבר צ מ צ ו ם, מה שחסרה לגמרי הפואימה הראשונה, וזהו תמיד סימן של התחלת בגרות לאמן.

התכוונות כבר מסומנות במקצת. יוסף, העבד המלומד, הנושא בלבבו את החלום על־דבר עטרת מלך ואת אהבתו הענונה לבת אדונו, הרבה יותר בהיר מדוד ב אהבת דוד ומיכל". יש אשר נשמע גם מעין דברים ליריים מפיו של יוסף, הפונה אל הכוכבים:

1) „אדו"ם", צד 100. 2) שם, צד 99.

הַכּוֹכָבִים! אִם דִּבְרֵיכֶם נֶאֱמָנוּ
וּבְיֶדְכֶם חֲלִיפוֹת תֵּבֵל נִתְּנוּ, –
הָבוּ לִי אֶת אָסְנַת אֲשֶׁר אָהָבְתִּי
וִיקָר, לִי תַּבְטִיחוּ, לֹא עוֹד יָאָבְתִּי [1].

אסנת פחות מוצלחה. לצייר את הרוך שבנערה ואת אהבתה באבה – לזה לא היה גרדון מעולם אמן גדול. אך את מבוכת לבה השכיל לציין בשנים-שלשה חרוזים יפים, אשר שם בפיה:

אֵלֵי מִצְרַיִם, מִסָּבִיב עִזְרוּנִי,
בְּקֶרֶב לִבִּי כִּי עָז, אָנָּא תְּמִכוּנִי.
מָה הָאֵשׁ הַגְּדוֹלָה, אֲשֶׁר תֹּאכְלֵנִי? [2].

את האשה בחצי ימיה, אשר אש אהבתה תאכל אותה עד היסוד בה, נמצא בזוליכה אשת פוטיפר. אנו רואים אותה בבגרות גופה, בכּורי האשה, אשר אין הסוד האביבי מאפיל עוד עליה, וצמאון האהבה יביט אלינו גלוי, כפרי הקיץ הַבָּשֵׁל, המַאדים מעל האילן:

מִתְּבֵלֶת עֵינֶיהָ עוֹד תַּבִּיט תּוֹחֶלֶת,
עוֹד עֶדְנַת הַבָּשָׂר תַּעֲנוּג שׁוֹאֶלֶת
וּשְׂפָתַיִם דּוֹלְקִים לִנְשׁוֹק יִקְרָאוּ
עוֹד בִּיקוֹד לְחָיֶיהָ אֵשׁ אַהֲבָה קוֹדַחַת
וּבְמִגְדְּלוֹת שָׁדֶיהָ תַּאֲוָה נִסְתֶּרֶת
תַּעֲרוֹג לִמְשׁוֹשׁ חַיִּים, עֹנֶג וָנַחַת [3].

בציורי-הטבע הצבעים חַמּו מעט, אך להנם נבקש בהם, כמובן, את הנוף האפריקאי של מצרים. גרדון יודע לתאר לנו את האלילים והאלילות, אך לעולם נשאר זר לו הסוד של תפיסת האופי היסודי שבמראות ארץ ידועה בקו אחד בודד, כאשר ידעוהו אמני העולם הגדולים.

היצירה האחת, אשר בה תפס גרדון את הריטמוס השוקט של נוף-שדה, היא האידיליה „דוד וברזלי", אשר מלבד הזיונות מאפו היא היחידה בהתקופה בחמדת סגנונה ובתום מליה וציוריה. זאת היא, כמדומני, היצירה האחת בכל שירת גרדון, אשר בה השיג את ה מ נ ו ח ה, – בִּרכת אלהים הראשונה בכל יצירה ובכל אמנות. יש בה מתום הנוער ומחכמת זקנים - כל זה אשר יציין תמיד את השירה הנאמנה.

1) „אסנת בת פוטיפרע", צד 32. 2) שם, צד 133. 3) שם, צד 126.

גם היא כולה נכתבה ברוח הזמן ובסגנונו. אין לנו לבקש גם פה שרטוטי־ציור חריפים, קוים וצבעים קולעים אל המטרה. אנו רק מרגישים את נגה הערב, את בטחון הזקנה, את ברכת העבודה – את כל המנוחה הבהירה, העוטרת את חיי הישרים. בשקיעת־היום הנהדרה כמו נסתמלה גם שקיעת־חייו הבהירה של ברזלי.

וּכְבָר אֲבִיב חַיָּיו פָּנָה הָעֹרֶף,
לֹא יָקוּם פְּעָמַיִם אַחֲרֵי הָאֹסֶף!
– – – – – –
וַיַּרְא מִשְׁכָּן לוֹ בִּדְמִי הַיַּעַר
הַרְחֵק וּמוּזָר מִתְּשׁוּאוֹת הֶחָלֶד;
שָׁם יָשׁוּב הַיָּשִׁישׁ לִהְיוֹת כַּנַּעַר
וּבֶן הַשְּׁמוֹנִים יִתְעַנַּג כַּיָּלֶד[1].

האידיליה „דוד וברזלי“ נכתבה בשנות תרי״א־תרי״ז – בימים אשר בהם יצא הספר „אהבת־ציון“. אין ספק, שיצירת מאפו השפיעה אז הרבה על גרדון, שהעריץ תמיד את מאפו. אנו שומעים פה את הד דברי בתרי על האושר והיושר שבחיי שדה, על „פורטי הנבלים“ אשר „בלאט יבכיו“ ועל „רפת העדר־אשר תהיה „כמו היכל עונגי ליושבי הכפרים. אך זה היה, כאמור, גם סגנון התקופה – נהלת רמח״ל והבאים אחריו. זה היה תור הילדות לספרותנו החדשה, בטרם יכו עליה הרוחות הקרות. זה היה תור הילדות הבהירה גם לגרדון, בטרם יפיל את עצמו לתוך גלי החיים הכבדים.

מה זרה היתה צריכה להיות שירת־תום זו לגרדון עצמו בתקופת־חייו השניה, ימי המלחמה והזעם! „כשהייתי נער – ספר אחר כך[2] על התקופה הראשונה ביצירתו בסגנון יבש ומעליב: – בחור רואה חזיונות, הייתי ככל בני גילי ובני אומנותי, אומר דברי־זמר, שאינם מעלים ואינם מורידים“... כאהובות נוער נעזבות ונכלמות, נשארו שירות נשכחות אלה בודדות ונעלבות בתוך שאר־יצירות המשורר. כל כך רחוק היה כבר גרדון בימים ההם מימי נעוריו וחלומות נעוריו, שגם מעט אהבה וטהר רגש של געגועים לא שמר בלבו לציצי הילדות הנובלים שלו.

אין זאת כי לא פרחו הציצים המגֻמרים האלה בגן נפשו הנעול גם בימי אביבם הקצר, ומעולם לא ינקו את יניקתם דרך שרשי־נשמה עמוקים.

---

1) „כל שירי“, ספר ג׳, צד 150. 2) בהקדמתו ל„כל שיריו“.

.IV

כן, זהו סוד חייו וסוד שירתו הנזעמה של גרדון. הוא לא היה תמים עם החיים מעולם. את המציאות תפס לא בעין אמן, השמֵחה על שפעת המראות ומשתכרת משלל הצבעים, כי אם בשכלו הקר והמנתח של למדן הריק ופקח, שאינו נותן לרמות את עצמו אף רגע בצעצועי תינוקות, — אותם הצעצועים, שבלעדיהם אינם כדאים אולי כל החיים. חפצו היה להיות תמיד בונר — האיש העומד מעל הדברים, השופט עליהם ולא החי בהם. הוא היה משורר בלא ילדות, בלא חן ילדות — בלא אותה החכמה הגדולה שבילדות, התופסת את העולם ברגעיו הבודדים הגדולים.

זה יהיה עול גדול, אם נחליט שגרדון לא היה בעל רגש עז ועמוק, שעל לבו לא הכו החיים בידם החזקה. הן הוא כתב דברים כעין „במצולות ים" ו„קוצו של יוד", ודברים כאלה יִכָּתבו רק בידי המשורר האמתי, אשר יכאב את כל מכאובי האדם „ופצעיו נוטפים דם עם דמי כל דור ודור". ואולם את תנהומי החיים הנעלמים, המתגלים בהזיונות הקטנים והתמימים, ברגעים ההולפים ועוברים כלא היו ואשר בהם תתרכז כל מהות החיים לכל הווה — את זה לא ידע, לא הפין אולי לדעת. את אבקות הזהב הפעוטות, המרפרפות בכל קרן אורה של החיים, לא יכלה עינו לתפוס. היא בקשה רק את הגדולות, רק את הנגלות. התום האידילי שב„דוד וברזלי" היה, כאמור, סגנון הכלל, סגנון השעה. רוח הסטיריקן והלוחם נתעוררה בו עד מהרה. אותה הפסימיות הקרה של המשורר הווילנאי הזקן יצקה את רעלה גם אל נפש גרדון הצעיר. לשיריו הליריים הראשונים כבר מתגנבת רוח היאוש הגדול. עוד גם בהם נראה, ביחד עם הצמאון לאמונה, את המשורר הנואש, ההוקר ושואל אל החיים ואל המתים יותר מדי. האדני בעל הכשרונות הגדולים הזה, אשר למד הרבה וידע הרבה ויעל בהשכלתו על רוב סופרי דורו,—לא היה מוכשר מטבעו לשנות הרבה בחלומות, ב„דברי זמר שאינם מעלים ואינם מורידים". הכל נעשה ברור ומובן לו עד מהרה, והרעה הכי גדולה אשר תוכל להשיג את המשורר הדביקתהו: הוא חדל להאמין בעמו, באלהי האומה — זאת מכת־הרוה הגדולה אשר בה יֻכּה אצלנו כל משורר וכל סופר, אשר יתן את לבו ואת עטו לתקון חיי האומה. ואל נפשו הביט וירא וידע את אשר היה לו. לא להנם הסב כל־כך מהר את פניו מעצמו ויפן אל האֶפיקה. בהתרוקן הליריקן מאוצרות נעוריו ואמונתם, ימצא תמיד מפלט לו ביצירה האֶפית. וגרדון היה אֶפיקן בעצם — הוא אהב לסַפר על אחרים ולא על עצמו. על עצמו לא היה לו מה לספר. ורק הסטירה, שממנה לא יכלה השירה

העברית להשתחרר ימים רבים, לא נתנה לו ליצור את הרומן האֶפי השלם בשלות ציוריו. לכך לא הגיעה עוד השעה.

השנה, אשר בה כתב את שתי הפואימות „בין שני אריות", מחיי העבר, ו„אשקא דרישפק", מחיי ההוה[1],–מסמנת את אחרית התקופה הרומנטית־האידילית ואת ראשית התקופה ההדשה ביצירת גרדון, ואולי גם את ראשית השירה העברית החדשה בכלל. כמו נֵס מלחמה חדש הורם אז על גבעות השירה העברית ועליו היו חרותים באותיות של אש ההרווים, אשר נעשו אחר־כך ללוחות הברית של ספרות התחיה:

הוֹרוּד הָהּ לַהֲלוֹךְ נֶגֶד הַחַיִּים,
הִסָּגֵר בָּדָד בִּגְדֵרִים וּבְחוֹמוֹת,
לִהְיוֹת מֵת בָּאָרֶץ חַי בַּשָּׁמַיִם
וּבְהָקִיץ לַחֲלוֹם וּלְדַבֵּר בַּחֲלוֹמוֹת;
– – – – – –
אֲבְקַת סוֹפְרִים וַעֲלֵי שִׂיחַ מִלְאוּךְ
וּבְחָנוּט חַי לַדּוֹרוֹת הָצִּינוּךְ.

בחרווים האלה התרוממה הספרות העברית החדשה בראשונה על עצמה, יצאה מחונה הצר – פרשה את מצודתה החיה על פני ים ההיסטוריה העברית. התחילה תקופת הבקורת האמתית, בקורת הערכין הלאומיים והאנושיים. זאת היתה הטרוניא הראשונה על אלהי האומה, על מוריה־מדריכיה,– תביעת העלבון של ה„חנוט החי", אשר הציגוהו כמפלצת לדורות; הקובלנא הראשונה על הפרישות והסגופים, המחאה הקשה כנגד „הקשחת־הלב מחיי הארץ".

המשורר מצא את אויבו– מצאהו „בעלית בן גוריון"... וכמו לסַמל את רעיונו, הוא כותב בעת אחת שתי פואימות אלו, „בין שני אריות" ו„אשקא דרישפק", ובשתיהן יספר על חורבן אחד, ההולך ונמשך מאז ועד עתה — חורבן הארץ וחורבן האומה. הרב מאיישישק אינו עוד חזיון חדש ובודד, אינו עוד רק פרי זמנו. הוא כבר חוליא אחת בשלשלת־הברזל הגדולה, אשר שמו מאז על צואר האומה, על רוחה ונפשה. הצרה היא צרה של דורות...

אז ישמיע גרדון את אמרתו המרה גם כנגד האלהים, אלהי ישראל, „האל הזועם אשר הסגיר עם בהירו בידי גוי איתן לא ידעו, לא יכירו". לא לחנם נחשבת פואימה זו לבהירת יצירותיו ההיסטוריות של גרדון. בפעם הראשונה נמלאו עורקיה של השירה העברית החדשה דם אדום וסוער כזה; בפעם

[1] שנת תרנ"ג.

הראשונה שורנו נידיה בכח־ענקים אדיר ומשתער שכזה. בגבורו שמעון סמל המשורר את הקנאי העתיק, את אחד מגבורי הקדומים, אשר מלחמתו ואף מפלתו יעוררו בנו את רחשי הפלאים ויחדשו את רוחנו כסערת אלהים עוברת. על פני הזירה נלחם לא גלאדיאטור כנגד ארי לבי, כי אם האדם כנגד האלהים, האדם אשר יבטח באלהיו, ומקול מפלתו גם האלהים על כסאו יחרד, יען כי מפלתו היא גם מפלת אלהיו. בחכמת־אמן עמוקה יצייר לנו המשורר את הגבור באמונתו ובבטחונו עד רגעו האחרון, ואנחנו מבינים, כי רק בכח־אמונה כזה נלחם עם קטן ודל עם המנצחים שבאומות. בשמעון סמל המשורר את הכח, במרתה—את האמונה, ובשניהם יחד—את כל העם האומלל ה„נכון לקריץ" בנסותו בפעם האחרונה את מזלו, את אלהיו. אנחנו רואים את העם בשעת השקיעה הנוראה, כשהוא נושא את עיניו, את לבו אל אלהיו שבשמים, כשהוא מבקש לשוא את ה„עין הרואה", את ה„אוזן השומעת", את הנאד, אשר אל תוכו זורמות הדמעות מעולם ועד עולם. וכמו הואר גם המשורר באור גבורים אדום, תצלח עליו פתאם הרוח העתיקה והוא שולה את חציו השנונים אל השמים הריקים:

גִּבּוֹר אוֹבֵד, הַעוֹד לֹא הִתְבּוֹנַנְתָּ
אֱלֹהֶיךָ, אֱלֹהֵי שִׁמְשׁוֹן, אַיֵּהוּ?
אֱלֹהֶיךָ, אֱלֹהֵי שִׁמְשׁוֹן, אֵל אֵלִים
סָר מֵעַם נַחֲלָתוֹ וּמִגִּבּוֹרֵיהוּ
וַיְהִי עִם אֹיְבֵיהֶם הַפְּלִשְׁתִּים הָעֲרֵלִים
וּכְמוֹ לֹא חָנַן עַמְּךָ, כֵּן לֹא חָנַנְתָּ...

בפואימה זו, למרות היסוד הסטירי שבה, השיג גרדון עוז של אפוס לא רק ביושר בנינה ובמהלך הספור הטרגי, כי אם גם בכח התיאור הפלסטי של חלקיה. הפתוס והתיאור אינם פונמים כאן זה את זה, כי אם מתמזגים כקולות האשר וצבעיו, הממלאים ומשלימים אלו את אלה. אין אנחנו מרגישים כלל בעברנו מן הציור אל הדבור. כל חלקיה הבודדים של פואימה זו, הליריים והאפיים, משתפכים ומתלכדים לשירה דרמטית נשגבה אחת, למחאה כבירת־כח כנגד אבדן הגבורה והתפארת, כנגד כל הפטליות העורת שבחיים ובהיסטוריה. המשורר הדביק איתנו בכח־אלהים אל גבורו, אל מראית־ההדרה, ועם כל תנועה ותנועה שלו גם נפשנו מתנועעת לעומתו; אנחנו עדי־ראיה לכל המתרחש בזירה. בשירה זו השיג גרדון בבת־אחת את כל גובה כשרונו הרב. בה נעשה קלסיקן, בכח הבטוי, בעומק התפיסה ובכל סערת הנפש העצומה הוא נעשה מעתה יחיד בדור — הפה והמליץ של התקופה.

אותו הרעיון, שהרוחניות היתירה, עשתנו לעם כושל ושפל־ידים, לעם נטול תרבות של חיל ואותה התלונה על „עם הנביאים", שלא עסק בישובו של עולם, נשמעים גם מתוך הפואימה „צדקיהו בבית־הפקודות", שנכתבה מקין שתים־עשרה שנה, בטרם ינטו צללי הערב של יצירת גרדון. אין זאת עוד יצירה אָפית כ„בין שני אריות"; הסטירה ככר שפכה את ממשלתה על פני כולה. אך הקונצפציה של השקפות גרדון הסיציאליות מצאה בה בטוי יותר מקיף ויותר עמוק. היא נעשית כאן כבר מרכזית בהשקפת־עולמו של המשורר. הננו רואים לפנינו לא מטריאליסטן שטחי, הלועג לרוחניות של בטלנים, כי־אם את איש־המדינה בהיר־המחשבה, אשר ישא עינו למרחוק; את איש־האידיאה, אשר יבטל את הקטנות לשם הגדולות – לשם הצלת האומה, לשם קיום המדינה. אמנם צדקיהו מאמין קודם כל בכח, אך לא רק בכח האגרוף לבד, כי אם באותה ההתעוררות הפנימית, אשר תעשה את הגוף והרוח לכח הרמוני אחד. כמה פשוטים ומלאים כח אלימנטרי הם דברי תלונתו:

...מָה אָוֶן פָּעַלְתִּי? מַה פָּשַׁעְתִּי?
יַעַן לִפְנֵי יִרְמְיָהוּ לֹא נִכְנַעְתִּי?
לִפְנֵי אִישׁ רַךְ הַלֵּב, בַּעַל נֶפֶשׁ נִכְנַעַת,
אֲשֶׁר יָעַץ לָנוּ בשֶׁת, עַבְדוּת, מִשְׁמַעַת,
וַאֲנִי מֵאַנְתִּי עֲצָתוֹ לִשְׁמוֹעַ,
כִּי אָמַרְתִּי בַּרְזֶל בְּבַרְזֶל יָרֹעַ –
הַאִם מִשְּׁרִירוּת לֵב אֶת זֹאת עָשִׂיתִי
כִּי עַל מֶלֶךְ בָּבֶל לִפְרוֹק נִסִּיתִי?
אִם לֹא לִכְבוֹד עַמִּי וּלְחָפְשׁוֹ חָרַדְתִּי – –

ב„צדקיהו בבית הפקודות" נשמעה בספרות העברית זעקת־המחאה הראשונה של הקולטורה הבונה נגד הבטלה הדתית, וזעקת־המחאה של המציאות התובעת כנגד כל שפלות־ידים של חולמי־חלומות ובעלי־דמיון. בפעם הראשונה העיז סופר או משורר לשלוח את חצי לעגו אל „הלובשים אדרות שער". בפעם הראשונה תבעו אצלנו בכח ובבטחון נמרץ כזה את עלבונה של העבודה, של בנין החיים, של יצירת התרבות. אלה המבקשים את סימניה הראשונים של שירת התחיה האמתית, ימצאום אולי בחרוזים האלה (אם רק יעמדו על עצם מושגה של התחיה):

בַּיּוֹם הַהוּא תְּחַפְּשׂוּ אֶת יְהוּדָה בַּנֵּרוֹת
וְלֹא תִמְצְאוּ אִכָּר, אִישׁ חַי, רַב פְּעָלִים!
בַּעֲלֵי הַמְּלָאכָה יִהְיוּ נִבְזִים וּשְׁפָלִים;
בִּמְקוֹם מַנְהִיג עֵדֶר, מַצִּיב הַדָּרְבָן,
יִהְיֶה נָבִיא אוֹ כֹּהֵן מַעֲלֶה קָרְבָּן;
אִישׁ וָאִישׁ יֹאמַר לֹא אֶחֱרשׁ, לֹא אָדוּשׁ,
כִּי בֶּן מַמְלֶכֶת כֹּהֲנִים אֲנִי וְגוֹי קָדוֹשׁ.
וּבְכֵן לֹא יִשָּׁמַע קוֹל עוֹשֵׂי בַמְּלָאכָה,
כִּי קוֹל אוֹמְרִים הוֹדוּ, הַלֵּל וּבְרָכָה
וּמָלְאָה הָאָרֶץ לַהֲקוֹת נְבִיאִים...

היו ימים והדברים האלה נראו לנו כ„דברי פרוזא" יבשים, כפובליציסטיקה עלובה. עכשו אנו מרגישים את הכאב הצועק מתוכם; עכשו אנו שומעים מתוכם את קול הקריאה הראשונה להמלט מחצר־המות של חיי־הזיה, קול הקריאה להתנער מעפר ה„שמות", לבצר את חומת החיים. עכשו אני רואה, שיראת גרדון שלי היתה יראת החיים, פחד המציאות, הקוראה להזדיין, לעבוד, לבנות. אמת, הוא לא שר לנו את שירת העבודה, את הימנון היצירה הלאומית; הוא לא האמין בנו, כי נכשר לכך. אימת הבטלנות היהודית, העדר התרבות והרפת העצלות עוד היתה עליו יותר מדי, כדי שיאמין בתחיתנו הלאומית השלימה. הלום חיו היה להסיר את „הבגדים הצואים" מעליו, לגולל מעלינו את חרפת הפראות. הוא ראה מסביב לו „גוי קדוש", המון אנשים בטלים אשר על הבטלה היתה גאותם, אשר לא־עבוד לא היה להם הרפה, כי אם להפך, ובטלני ההוה האלה נתערבו לו באנשי־הרוח של העבר. גרדון גלה באפיקי העבר את רעל הפסיביות, את הבוז הקדמוני שלנו לכבוש האדמה. כמנדלי, ראה במעשה־אבות סימן לבנים. איש אשר גם כוכבי העבר לא זכו בעיניו, לא יהיה עוד רומנטיקן. הוא היה יותר מדי מלא התבטלות מפני הקולטורה של ההוה, מפני ה„הרוישת והמחשבת" של זמננו, בכדי שהלומו ישים קן לו בהגוי הקדומים. אך בהריסת ההלומות הבטלים ופטפוטי הריק, בנתינת הדבור החדש של „מצות־עשה", שהשתתפו בהן שלשת גבורי התקופה – גרדון, מנדלי, ו־ליליענבלום, הונח כבר היסוד הראשון והכי־נאמן של עבודת התחיה.

בפואימה זו, שאת הדה העז עוד נשמע בשירת ברדיצבסקי, טשרניחובסקי וברנר, היסוד השירי לקוי מעט. בה גבר, כאמור, יסודו העצמי של כשרון המשורר -- הסטירה. מפני ששטף הרעיון נדחה שפע הציור אשר ב„בין שני

אריות", אך זכרון הבלהות של המלך האומלל, אשר בטרם החשיכו לו את אור השמש לנצח שהטו את בניו לעיניו, הביע בחרוזים מעטים, מלאי עוז ופחד:

בְּנֵי הַיְקָרִים הַמְסֻלָּאִים בַּפָּז!...
הָהּ לִבִּי לִבִּי, הָהּ מַכְאוֹבִי מַה עָז!
הֲיֵשׁ עוֹד גֶּבֶר לֹא־יִצְלַח כָּמוֹנִי?
לוּ יִמַּח הַיּוֹם הַהוּא מִזִּכְרוֹנִי,
לוּ עִם מֹחַ רֹאשִׁי אֶתְקָנוּ יָחַד!
הוֹי צֶלֶם בַּלָּהוֹת, הוֹי חֲזוֹן פַּחַד,
כְּמוֹ־חַי כְּמוֹ־חָרוּן עוֹד עַתָּה אֶרְאֶנּוּ,
אֶרְאֶנּוּ בְּלִי עֵינַיִם, בְּרוּחִי אֲשׁוּרֶנּוּ...

הפואימה „במצולות ים" היא כעין המשך של „בין שני אריות". גם מתוכה אנו שומעים את תלונת המשורר על „שופט התבל" אשר „יִסָגר בחשך סתרוי ולא ינקם נקמת דם עמו השפוך. עוד אנחה אחת היא, אנחת „מטים להרג ולקוחים למות", אשר הקשיבה אזנו „מספר דברי הימים" של עמו. לב המשורר נשבר מכאב בראותו, כי כל הצורר לעמו „כל חפצו יְשלם", כל מעשיו יצליחו, וספרד אשר גרשתנו מגבוליה לא רק שלא נענשה, כי אם הצליחה בשנת הנירוש לגלות ולכבוש את העולם החדש... ככל אשר יתעמק המשורר בנבכי ההיסטוריה, כן תכבד אפלת לבו. כל ההיסטוריה העברית היא לו קול אנחה אחת, כל ארץ מקור ענויים הדשים לעמו, — „בשדרות הדורות" אין נקודת־אור, אין פנת־מנוח: וכל המית רוחו הכבדה מתפרצת בקול שועת תמרורים אחת: „ל א יָקם י ש ר א ל!"

בכל הפואימה המצוינה הזאת אנו שומעים את קינת הגלות הנצחית, אנו רואים את דמעות נודדי עולם אשר לא תיבשנה לעולם. אין זאת אֶפִיזודה בודדה אחת, כי אם סמל חיינו. „בתמורות הדורות" לא שֻנה דבר:

אָנָה תֵלֵךְ, אָנָה תִפְנֶה, עַם דַּל חֵלְכָה?
אֶל אֲשֶׁר יִהְיֶה הָרוּחַ שָׁמָּה נֵלֵכָה.

וממעמקי נשמתו של משורר זה, אשר חשבנוהו ימים רבים ל„קְשֵה־לב" ו„חסַר רגש" עולה האנחה הגדולה והנאמנה, אנחה שוברת לב ונפש:

מִי יָחוּס גוֹי אֹבֵד וִיאַסֵּף נִדָּחֶיךָ?
אָנָה תָּנַח רֹאשְׁךָ, אֵי מָקוֹם לִמְנוּחֶיךָ?

ועליו, על המשורר הזה, אשר צרת האומה וחרפת האומה אכלו את כל

לבו, היו מתחכמים ומתפלספים, – כמו שמתחכמים ומתפלספים גם על משוררי זמננו – אם היה „משורר לאומי"...

הספור, כשהוא לעצמו, אינו מצטיין בפסיכולוגיה רבה, ושיחת דינה עם רב־ההובל היא גם חסרת־טעם במקצת. אך הרגע האחרון הגדול, עת האם וכתה בוחרות במות מחרפת חיים, מזהיר בהוד שירה עמוקה. בשיחת השֶקט של שתי הנשים האומללות יש מדממת הים, הפרוש לפניהן, אלם ומלא סוד נצח. התפלה הקצרה „אדני אחד, אדני אלהינו" מלֵאה העוז המֻרכּז, שנצטמצם בתפלות־עם עתיקות ימים; אך את כל דממת ינונו – שהיא לבדה תמיד העמוקה והאמתית שבינון – הביע גרדון בסיום הלירי הנפלא:

וּשְׁתֵּי הַנְּפָשׁוֹת הַטְּהוֹרוֹת כִּזְהַב פַּרְוָיִם
צָלְלוּ כָּעוֹפֶרֶת בִּמְצוּלוֹת הַמָּיִם.
– – – – – –
אֵין רוֹאֶה, אֵין יוֹדֵעַ לִבְכּוֹת עַל שִׁבְרָמוֹ, –
רַק עַפְעַפֵּי הַשַּׁחַר עָלֵימוֹ נִפְקָחוּ,
רַק עֵין הָאָרֶץ דוֹמֵם רָאֲתָה בָּעָבִים –
עַיִן רָאָה קֵץ כָּל בָּשָׂר, סוֹף אַלְפֵי אָלֶף,
וּמֵעוֹלָם לֹא הוֹרִידָה דִמְעָה אַף דָּלֶף...

פה הננו רואים כבר את המשורר במערומי יאושו. אין זאת עוד שירה של הקרנות. יתמות העולם דומם מתגלה לפנינו, יתמות המשורר אשר קננה בלבו מאז – יתמותם הנצחית של משוררי כל דור ודור.

V.

הפרי המר כבר בשל בנפש המשורר. הוא ידע כבר את עמו, חדר כבר אל תהום תולדותיו וירא וידע את כל עומק ירידתו. אך טרם ימצא עוד את המטרה הממשית לחצי לענו, טרם ידע עוד את אויבו הקרוב. האויבים אשר „בניות־ברמה" ו„בלשכת בן גוריון" היו סוף־סוף אויבים מדומים – בנבורי העבר הטרגיים נתחלפו לו צללי־אדם אלה, שראה בסביבתו. כל שירה צעירה נושאת תמיד את עיניה אל הרחוק: רק כשהיא מתחזקת, עיניה נפקחות לראות את הקרוב, לטפל בו. היראה מפני הקרוב מעידה תמיד על תקופת הילדות של הסופר.

אך תקופת הילדות של גרדון כבר באה עד סופה. היא נפסקה בבת־אחת. כאיש אשר יתעורר משנתו, וקולות החיים הרבים ישביהוהו את מראות הערפל

של הלומו, היה גרדון. אך המעבר מן הרומנטיקה התמימה להשקפת־עולם פכחית־ריאלית לא הביא את נפשו לידי משבר עמוק, כמו שהביא המעבר הזה, למשל, את לילינבלום. גרדון לא היה מעולם חולם חלומות ולא אהב את דמרומי המחשבה והרגש. ורק נתפזרו ערפלי הנוער, ויקרע בלא חמלה את צעיף הדמיונות מעל פני החיים. המשורר לא נזדעזע למראה. עם האלהים איננו בא עוד בטרוניה. הוא מבקש את משחיתי החיים בארץ ולא בשמים. איזה דבר הבהיק בעיניו ויעל בדמו להט־הדוה. זאת היתה הדות הלוהם, אשר הכיר את אויבו; אם גם ידע כי ארכה תהיה המלחמה, אם גם לא תמיד היה הבטחון, כי ינצחהו.

זאת היתה המלחמה כנגד ירידת היהדות, כנגד המעטת דמות האדם ודמות החיים. מלחמה לא בשם תורה חדשה וערכין מופשטים הדשים, כי אם מלחמה בשם החיים, בשם טבע האדם – מלחמה כנגד הדלי אישים והדלי חיים, אשר פרשו את מצודת המות על אהלינו הדלים ויגרשו מתוכם קול צהלת גיל, כל נשימת־חיים חמה. זאת היתה מלחמה מתוך מרירות ומתוך יאוש – מלחמת־מות, אשר אסר המשורר עם מורדי החיים. בשירו „בעלות השחר", זאת שירת השנאה והיאוש, המתרוממת בעוז מליה ובעומק רגשותיה להזון נבואה כבירה, הראה לנו המשורר את עצמו בכל יפיו – הראה את נפשו הטרגית לעיני דור ולעיני דורות, גלה את כל מדורת השנאה והרחמים, אשר אכלה את לבו עד תומו. בשיר הזה גדל וירם לפנינו, כאחד מגבורי־האומה. כל צל וכל פגם בנפשו או בכשרונו לא יעממו עוד את ארז השירה הזה, לא יקטינו עוד את קומתו. כמו אבלת עולם יורדת על לבנו למקרא שירה זו. המשורר לא יקוה עוד לדבר ולא יאמין עוד בדבר, אך הצללים הכבדים, אשר „בעתוהו בלילה" לא יתנו לו עוד מנוח:

חֲלוֹמוֹת רָעִים בַּלַּיְלָה בִעֲתוּנִי,
עַיִן לְעַיִן אֶת עַמִּי הֶרְאוּנִי.
הֶרְאוּנִי אֶת עַמִּי בְּעֶצֶם שִׁפְלוּתוֹ [1]...

אלה היו רק זעקות־שבר על עם כי אבד, על אומה שוקעת בתהומות עבדות, ואין לה עוד תקנה:

מִנִּי אָז לֹא אָשִׁיר שִׂמְחָה וָנַחַת,
לֹא אֲקַו לָאוֹר, לֹא אוֹחִיל לַחֹפֶשׁ;
אָשִׁיר יוֹם מָר, אָשִׁיר עַבְדוּת נִצַּחַת,
אֶחֱלוֹם הִרְאוֹן עוֹלָם, עַבְטִיט וָרֶפֶשׁ.

---

[1] „בעלות השחר", כ"ש, ס' רביעי.

וּנְטִיפוֹת חֲרוּזַי עַל צַוַּאר שִׁירָתִי
הֵם עַל אָבְדַן עַמִּי נִטְפֵי דִמְעָתִי [1].

„עבדות נצחת" ו„דראון עולם" – מה נורא החזון, אשר הזה המשורר לעמו! מה רב המכאוב בלב, אשר ישיר רק „יום מר", אשר גם באין אמונה לא יוכל התאפק,

וִיסַפֵּר לַאדֹנֵי לַדּוֹר, מַעֲשִׂים בְּכָל יוֹם,
נוֹגְעִים עַד הַנֶּפֶשׁ, נוֹקְבִים עַד הַתְּהוֹם [2].

התקופה השניה היתה לא רק למשורר, כי אם במדה ידועה גם לספרותנו– תקופת הבגרות. זאת היתה תקופה של יצירה גדולה ונהדרה בחיי המשורר, אף כי הרסה את כל חלומותיו ותַּעל את דמיו לעולם. התקופה הזאת נתנה לספרותנו את „שירי העלילה מקורות ימינו" – יצירות גדולות ונשגבות, כדורי־להבות כבדים, מהממי־לב ומרעילי־נפש, יצירות שבהן האר המשורר את עבדות העם ועריצות מוריו ומנהיגיו בצבעי־זועה ויספר עליהן בפתוס ומרירות מחרידי לב, כאשר לא ספר איש למיום נסתם החזון בישראל. גם עכשו, שסגנונן ופנימותיהן מקלקלים הרבה את שלימות הרושם, עוד כחן של היצירות האלה לזעזע את נפשנו עד היסוד בה ולהַלֵּךְ עליה אימים אשר לא ישָׁכחו.

* *

*

„אשקא דרישפק", הבלָּדה הראשונה, חזון האֵימים של גרדון, אף כי אין בו שום יצירי־בלהות מעולם הרוחות, וכולו אינו אלא נובילה קטנה, כתובה ברוח העם ולקוחה מחייו,– מיד מגלה לנו את כל עצמיותו של המשורר, את כל סגולות כשרונו, סגנונו,– כל אשר עשהו ליוצר סגנון חדש, לכובש דרך הדשה בשירָתנו. ביצירות הקודמות עצמיותו מתגלה רק לפרקים, מתפרצת על כרחה–כאן היא שפונה על כל תג, מחַיה את כל ציור. גם הבטוי הרפה הוא גרדוני כולו: אין בסגנון יצירתו עוד שרטוטים ארעיים. בת שירתו של גרדון מצאה לה הפעם דירת קבע.

כמה צריך היה אדם להיות מעיז ובטוח בעצמו, כדי לכתוב בימים ההם בדרך שיר ספור ריאלי, לבחור לו חומר פשוט כזה ולהשקיע בו כל־כך הרבה מרירות, כל־כך הרבה תוכן מקורי – להפוך את האַניקדוטה על ישעורה שנמצאה במרק של פסח לטרגֶדיה עממית איומה! רק משורר גדול כגרדון עלול היה

1) „בעלות השחר". 2) שם.

בבת־אחת לזוז בכה כתפיו הענקיות את מחיצת ספרותנו ולהכניס בה את רוחות החיים אשר מסביב.

ביצירה זו מצא גרדון את דרכו. אין הוא מגשש עוד באפלה, אין הוא עוד נכשל. הסגנון נעשה חריף, מצומצם. כל ציור בולט, כל שרטוט קולע אל המטרה. הבטוי הגרדוני המיוחד מתמלא כה והוא מכה כבשֵבט ברזל בהלצתו האכזרית:

אֲהָהּ, שׁוֹד וָשֶׁבֶר, רַעַם וּבָרָק –
גַּרְגִּיר שְׂעוֹרִים מְצָאתִי בַּמָּרָק!

או:

הוֹי שְׂעוֹרָה מוֹרָאָה, הוֹי גַּרְגִּיר אָרוּר,
אֵיזֶה הַדֶּרֶךְ נָפַלְתְּ בִּפְאֵרוּר?

ההומור כולו גס, עממי. בשעת מלחמה אין בודקין באמצעים. גרדון אינו מבקש לו ענין פסיכולוגי. מכחולו עשוי לתפוס רק את הנגלה, אך ציוריו, אפילו מליצתו ביצירה זו, מלאים ביחד עם ההריפות הסטירית גם איזו המימות נפשית. ביצירות אלו אין עוד גרדון משורר חקרן ומתפלסף, כי אם סופר־עממי, הכואב את מכאובי עמו, הרואה את פצעיו הרבים ומגין עליו מפני „מאשריו המתעים".

הפואימה הקטנה הזאת היא אחת מיצירות גרדון הכי־שלימות, הכי נאמנות לכשרונו ולאפיו. לא תחסר בה, כמובן, גם הפתיחה החקרנית, המתחילה בהומור קל („קומי נא, הָני נא, בת ציון השדודה,–רחצי, הַכִּי ומחי זעת אפים–סובי השולחן, הכל מוכן לסעודה") ועוברת לסטירה עוקצת על ירידותנו ועבדותנו, על „חבלי השוא" אשר אֻסרנו בהם:

זָרִים לֹא עוֹד יִרְדְּפוּנוּ – אַךְ מָ נּ וּ נוֹגְשֵׂינוּ;
יָדֵינוּ לֹא אֲסוּרוֹת – בַּבַּרְזֶל נַ פְ שֵׁ נ וּ.

אך שטף הספור לֹא יֵעָצֵר עוד אחר כך בדרכו. לאחר ציור הסדר האידילי במעון העניים, הוא מתאר ביד משורר את הסדר שנשבת בשביל „השעורה במרק" בשרטוטים קצרים ונובעים רחמים נסתרים:

עַל כָּתְלֵי הַבַּיִת הַצְּלָלִים נָטוּ,
מַלְאֲכֵי שָׁלוֹם בַּמִּסְתָּרִים יִבְכָּיוּ;
גַּם פִּשְׁתֵּי הַנֵּרוֹת בִּמְנוֹרוֹתָן כָּהוּ,
הַדֶּלֶת נִפְתָּחָה – אַךְ לֹא בָא אֵלִיָּהוּ.

הסצינה בבית הרב היא קלַסית לפי עוזה ויפיה. האשה האומללה, העומדת לפני הרב בכף הבית ונושאה אליו את עיניה בתקוה וחרדה, היא ממש פלַסטית,- דמות-עצב אשר לא תשכַח. ובמענה הרב יש מין אכזריות דקה, אשר רק גרדון ידע איך להביעה. בשלש השורות הפשוטות: „חמיץ! המיץ האכל, המיץ הכלים — אסור באכילה, אסור בהנאה - אסור גם למכור אותו לערלים״- עצור כה נורא. כל „אסור״ חדש הולם כרעם הדש על הלב. אכן רק בכח של שנאה עמוקה כים יתאר משורר ציור אשר כזה.

ואולם לא רק כנגד „הרועים הרעים״ יתקומם המשורר. באופן כזה היתה שירתו באמת יורדת עד למדרגה של פובליציסטיקה. כל שירה, שאין בה הרכבת הרגש ונגודיו, אין מקורה נאמן. בשירת גרדון אין לציין את הגבול, שבין השנאה והרחמים, בין ההגנה והתוכחה. הוא מגין על עמו ומתאכזר לו כאחד. הוא לא יסלח לעולם לכהות-החושך, אשר עשו את תורת ישראל, תורת האהבה והרחמים, פלסתר, אשר הפכו לחרדה שמחת החג של משפחה עניה, אך ברוחו הקשה לא יצדיק גם את „אשת לא-בינות״, את שרה האומללה,- לא יצדיק את טפשות האומה, המתאכזרת לעצמה ומשהיתה באמונת הבלה את הוד הייה. אותו הבוז, אשר נמצאהו אחר כך בשירת מנדלי וביאליק, כבר נותן את אותותיו גם פה.

כי העם בעצמו בעבדותו ניהא ליה, מראה לנו גרדון ביצירתו השניה מסוג זה- „ושמחת בהגך״. פה יגלה לנו גרדון את כל הטמטום שבלב, את כל סמיות עינו של אדם מישראל, אשר יכביד ויהמיר על עצמו לרצונו, אשר לא ידע עוד להבחין בין היתר ואסור, והוא אוסר על עצמו לכתחלה את כל דרך, המובילה אל החיים. גם פה נשבתה שמחת החג של משפחה שלימה, אך לא באשמת רב מהמיר על חשש המיץ, כי אם בהתאכזר יהודי לעצמו ובשביל ספק עבירה של תחום-שבת נשאר לחוג את חגו, לאחר שבע שנים של נדודים בנכר, במרחק הצי פרסה מעיר מושבו. גם המקרה קטַן-הערך הזה יהיה בספורו של גרדון לטרגדיה מהרידת לב ונפש. מקלקלת כאן רק ההפרזה המשונה בתוצאות המאורע (את אשתו מצא ר' קלמן „בין ההיים והמות״; על הכלה „הנאה והצעירה״ נגזר מאת המשורר להפך ל„בתולה בלה״). אך ציורי המסע מצוינים בבהירותם. למרות הלשון המליצית והעדר הדיוק בכמה פרטים, אנהנו מרגישים את כל ענויי הדרך, את כל ענויי הלב, המרחף בין תקוה ויאוש. כל טלטולי הדרכים יסֻפרו בסגנון דרמַטי נפלא. לעג הטבע אל טרפה יתגַלה בבוקר הבהיר של היום האהרון, המעורר בו תקוה הדשה, בשמש הזורחת, בכוכבים הנוצצים... הכל

מהאכזר לו. לשוא יקוה, שיֵעָשה לו נס. „לשוא תתפלל אומלל!“ הוא שומע על גבו כקולו של לץ נסתר: — „אין רחמים בטבע“.

הה! חָלְפָה עֵת הַפְּלָאוֹת, יְמֵי עוֹלָם עָבָרוּ,
נִפְלָאוֹת לֹא יֵעָשׂוּ, הַשָּׁמַיִם סֻגָּרוּ...

„נפלאות לא יֵעָשו“-כמה מתאים כל זה להוה גירון! בכל מקום, שהמשורר ישיר לנו את שירת הפנעים של החיים, כמו לענ־נקם מפעפע ביצירתו — נקם ל„עם לא־בינות“, אשר הביא על נפשו את הרעה הגדולה, לעם אשר אין לו עוד גאולה.

השירה אשר כתב גרדון בעצם ימי בגרותו, פואימת־העצב של האשה העבריה, „קוצו של יוד“, נעשתה בצדק לנקודת־המרכז של יצירתו. היא עד היום היותר נקראת והיותר נזכרת בכל יצירותיו. הרוזיה־פסוקיה שגורים בפי כל קורא עברי מן הימים ההם, עליה ישען בהגינו על גרדון, בהגינו על תקופתו — עליה גאותו. אין זאת כי בשירה הזאת נסתמלה התקופה כולה בתקותה ויאושה, במיטב הגיניה.

האם זאת יצירה שבאמנות שלימה? הכתב גרדון בכלל יצירות שבאמנות שלימות, לפי מושגינו אנו? מובן, שאין כאן מקום להילוקי־דעות. בריינין, אשר כתב בראשית תקופת שירתנו הצעירה את „כתב־השטנה“ הידוע שלו כנגד גרדון, ודאי שצדק בכמה בחינות. „צלע“ שירתו של גרדון לא „נבנתה אבנים שלמות“. ואולם הוא צדק רק בתור מביע את משאות־נפשה של השירה ההדשה, שהיתה כולה ריאקציה גמורה ליצירת גרדון, ולא בתור שופטה ומעריכה. הדברים היו ראוים לזמנם. בהם נסתמנו שבילי־היצירה ההדשים. ואולם גרדון היה סופר ומשורר מצוין בגבולות סגנונו וזמנו. הוא יצר באמצעים אחרים — בכל האמצעים, שהמציא בעצמו, שהמציא הדור. בררן גדול באמצעים ודאי שלא היה. הסטי יקן בכלל אינו אסטטיקן גדול לגבי ההומר והאמצעים של יצירתו. תכלית יצירתו היא מהוין לכל זה. מטבעה איפוא שלא לזלזל בשום דבר, שיש בו כדי להוסיף אומין, כדי להוציא ניצוצות חיים.

ב„קוצו של יוד“ קונן גרדון את קינתו הגדולה על גורלה של האשה העבריה. לא כל הדברים יוצאים כאן מן הלב. מי שחוזר על כל מאמרי התלמוד על האשה, בורר מהם את אלה, שיש בהם כדי ללמד חובה ומשבץ אותם במשבצת ההרוזים, לא היה בכל אופן אמן אמתי, אשר ציור חי אחד ייקר לו מאלפי ברים־שבכתב. די רק להזכיר את הפסוק שלא במקומו, שבו יקונן המשורר־המשכיל על „רמ״ה המצות“ שנתנו לגברים, ולה, לאשה, „רק שלש

נתנו", בכדי לראות עד כמה לא היה גרדון „ב־רן באמצעים". ואולם אין כל המומים האלה פוסלים את השירה הגדולה הזאת, שירת־השחרור הראשונה של האשה, שהיא תמיד מסימני הגאולה המובהקים של כל תקופה. שירת־הלב הטהורה, הנאמנה, שאליה אנו שואפים כיום כולנו, היא בודאי גורם יותר עמוק להחית הרוח של האומה משירה דידקטית כ„קוצו של יוד". אבל בפואימה כזו כל תקופה יכולה להתגאות. יצירות כאלה, עם כל פגימותיהן, הן ציוני הדרכים המאירים של תקופות. על פיהן אנו מכירים את הרוח, רוח האנושיות, בעלותה מעלה, בשברה את כבליה.

בבת־שוע יצר לנו גרדון לא דמות אשה בקוי אפיה המיוחדים, כי אם את טפוס האשה העבריה בינונה ויפיה. הציור רחוק מאד מהיות פלַסטי. המבקר צדק: בכל המון מליצותיו לא הצליח המשורר ליצור בדמיוננו את דמות יפיה של בת־שוע, אך יפי נפשה מתגלה בכל דבוריה, בכל תנועותיה. זה העצב הטמון, אלה יסורי־הדממה, קול הבכי הכבויש – אותם נראה ונשמע בכל ספור־התוגה הזה על בת־ישראל אוהבת ועל מה שעלה לה. את הצנועה היהודית, זו שנולדה לסבול, להקריב את נעוריה היפים, זו שעצבה ומשושה, שברה ומאוייה, יָלדו קרבה ותוכה יתמו, „צמח אדני" זה, „האובד במקום ציה" – אותה יצר לנו גרדון. בסמל האשה האומללה, בעניה, בעבדותה – בכל העדר היופי והרוך, שבלעדיהם אין חיי אשה חיים, ראה המשורר את סמל כל חורבן האומה, את זה אשר הביע בשני החרוזים הקלַסיים:

חָרְבַּן הָעִיר אַלְפֵי שְׁנִים נִזְכֹּרָה
וּלְחָרְבַּן הָאֻמָּה נַקְשִׁיחַ לִבֵּנוּ.

למראה האשה העבריה והרדת חייה נשבר לב המשורר. בשום יצירה של גרדון אין הלעג והרחמים יחד צורבים בלהט אש כזה, אין אנחנו רואים את האומה בעלבונה, בשפלותה, את הלב אשר היה לאבן, את הנשמה אשר נחנקה בדברים שבכתב, כמו ב„קוצו של יוד". בכל עוז שנאתו ויאושו, בכל מרירות לבו הוא קורא לצדק העתיק, לנשמת העם, ובשארית אמונתו, באלהיו, אלהי ישראל, הוא נוהם ושואל:

...אָבִינוּ שֶׁבַּשָּׁמַיִם,
כָּל עֲלִילוֹת בְּנֵי הָאָדָם יִגָּלוּ אֵלֶיךָ
וְאַתָּה חֲסִין־יָהּ, אֵל נוֹשֵׂא, רוּחַ אַפַּיִם,
תֶּחֱשֶׁה מֵעוֹלָם תִּתְאַפַּק וְתָשֵׁב יָדֶךָ.

בְּשִׁמְךָ אָבוֹת וְאִמּוֹת רַחֲמֵיהֶם הִשְׁחִיתוּ

וּבְנֵיהֶם בִּידֵיהֶם בָּאֵשׁ שִׁלֵּחוּ;

בְּשִׁמְךָ כֹּהֲנֵי אָוֶן הַמְּדוּרוֹת הִצִּיתוּ

וּלְמֵאוֹת וַאֲלָפִים אָדָם זִבֵּחוּ;

וּבְשִׁמְךָ, אֵל רַחוּם, בַּעֲלֵי הַדְּרָשׁוֹת

בְּקוֹץ יוּד מְנֻּד יַהַרְגוּ כַּמָּה נְפָשׁוֹת!

ב„קוצו של יוד", מרום פסגת היצירה של גרדון, נתגלתה תכונת המשורר בכל אורותיה וצלליה. לשלימות אמנותית, כאמור, לא בא גרדון לעולם. להפך, ב„אשקא דרישפק", ו„שמחת בהנך", שנכתבו עוד לפני עשר שנים, היסוד החקרני נתמזג במדה ידועה בספור־המעשה ואינו מאפיל ככה על עצם היצירה. וב„קוצו של יוד" הוא בולע כמעט את כל הלקה טובה. אך גם ההקרנות מצאה לה פה בטוי בוער כל־כך, שאין היא גורעת מהוד השירה, כי אם מוסיפה לה מְעָזָה, מכיון שהיא נובעת ממקור הרוח ההי, היא נעשית גם כן ליסוד סטירי נאמן, למלה היצירה. ורק שהמלח ניתן בכל זאת כאן מעט יותר מן המדה–אפילו לגבי סעודת גרדון בשעתו... אם לערוך את היצירה הזאת לפי טהרה השירי, ודאי שהיא נופלת לא רק מ„בין שני אריות", כי אם גם מ„אשקא דרישפק", שבהם נצטמצם הסגנון והאמנות הספרנית נשתכללה שכלול מרובה; אך על „קוצו של יוד" דנים אנו לפי הרושם, לפי ה ש י ב ו ת ה ח ו מ ר – לפי כל אותו האוד האיום, שהפיל בשעתו על היינו המקולקלים, על גורל האשה וגורל האיש גם יחד. „קוצו של יוד" היתה צעקה גדולה ומרה, צעקת החיים האובדים ללא אור, ללא אהבה, ללא אושר – צעקה אשר הרעישה את חומת הגיטו, אשר שָׂנתה על כרחם את פני החיים. ב„קוצו של יוד" אין עמקות יתירה, אין הַדוּשים פסיכולוגיים. היא מְגַלה את הגלוי, מוד־עה על הידוע, אך בנהמת תמרורים כזו, אשר תשתפך כאש בוערת ותאכל את העולם השנוא עד היסוד בו.

ב„שומרת יבם" יד האמן שוב על העליונה. לפי כל תכנה ומגמתה, יצירה זו נמנית על סוג הפואימות הסטיריות, שאנו עומדים בהן עתה; אך לב המשורר נמשך כאן יותר אחר מצבי־הנפש הטרגיים כשהם לעצמם. ענין היבום נדחה מאליו מפני העצב שבמות, מות נעורים ופרידת הנצה של הנאהבים והנעימים. השירה גברה כאן בכחה על הטנדנציה שביצירה זו, ואם אמנם עטו של המשורר פולט את דבריו המרים כנגד הוק־הקדומים האכזרי, אך בעצמו כל זה יהיה לו כעין טעות־קדומים, כעין פירוש־המקראות – הוּא בעצמו לא יאמין, כי ההורה, תורת החיים, דורשת מעמנו כזאת:

צַר לִי עָלַיִךְ, אֲחוֹתִי יוֹנָתִי –
הֲכֵן פָּקַד אֵלִי, צִוְּתָה תּוֹרָתִי?

ובאין לו עוד מטרה לחצי הסטירה שלו, הוא מכונן אותם כנגד „הרב המשכילי, הדורש בעד סידור הגט סכום כזה, שאין יד ההורים משגת לשלמו, ובעוד הם עוסקים בקבוץ הכסף

כֹּה חִבָּה הַחוֹלָה וַיִּגְוַע וַיֵּאָסֵף;
הַמָּוֶת „הַטּוֹב מְאֹד" שִׁלַּח אֶת יוֹנָה
וַיַּעֲשֵׂהוּ חָפְשִׁי מֵרֹגֶז וּמְדָנִים,
חָפְשִׁי מִן הַמִּצְווֹת וּמִן הָרַבָּנִים.

פה עוקץ הסטירה נעשה קהה במקצת. פה אין לה עוד היסוד הנאמן, ההכרחי. ב„קוצו של יוד" אין אנחנו מדקדקים בדיני גטין, אם היו"ד החסרה בשם הלל באמת פוסלת את הגט ואם לא. יודעים אנחנו, שיש בעניני גטין הרבה דינים מסופקים אחרים, שכהם יפה למהמיר לפסול את הגט. כאן אין בכל המאורע עם הרב־המשכיל אותה הטפוסיות, אותה האמת הנצחית. רבנים מודרניים הרדים על ממונם גם כן מצויים, אך מעשיהם הקטנים אינם נובעים ממקור קדומים–הם אינם יכולים לשמש הומר לטרגדיה כזו. היסוד השירי, אשר ישוה הוד טרגי על כל הבלדה הזאת, אין לו כל קשר עם מעשה הרב. העצב כאן - עצב המות הנצחי. ענין „מאתים הזוזים" הוא אולי מן ה„מעשים בכל יום", אך יש מעשים בכל יום, שאינם מהויבי המציאות, אינם הכרחיים, ויש מעשים, כענין „קוצו של יוד", שאינם מצויים כלל וביסודם הם נאמנים, כהזיונות טבע ידועים שאינם שכיחים ובכל זאת הם בלתי־נמנעים.

גם בפואימה הסטירית האחרונה של גרדון, ב„שירת הברבור" שלו, „שני יוסף בן שמעון", זאת האנציקלופדיה של תורת ההשכלה, שבה השקיע המשורר את כל אהבתו ושנאתו גם יחד,– היסוד הדמיוני, שאינו מתקבל על הדעת הממשית, מרובה ביותר. גרדון היה משורר הענינים הריאליים ולא משורר החיים הריאליים. לריאליסמוס האמנותי קודם תמיד הריאליסמוס הסטירי, שיסודו לא בהאירי החיים הנאמנים, כי אם בהארת הזיונותיהם. בתקופה אמנות זו המשורר, שעיניו עוד טרם תבחנה ברקמות המציאות, מסתייע לפרקים קרובים בהשגת־החיים העממית־האגדית, שגם בהיותה בלתי נאמנה בפרטיה להמציאות, היא בכל־זאת מחויבת המציאות לפי האמת הפנימית שבה.

על מעשה זה ב„שני יוסף בן שמעון" יש הרבה מה להקשות. בעצם הוא מופרך מעיקרו. אדם שלמד חמש שנים רצופות בבית־מדרש למדעים שבהוין־

לארין, אם איננו אידיוט, יכול תמיד להוכיח באלפי ראיות, שמעולם לא „נמנה את פושעים מעבירי המכס"... אך אם המאורע הזה, לפי פרטיו, אינו נאמן, אין זאת אומרת, כי החזיון בכללו, לפי סדרי־הקהל וראשי־הקהל שבימים ההם, אינו טפוסי ואינו מלא אותה האמת הפסיכולוגית, שלא תמיד הנה קשורה דוקא באמת שבמציאות. „שני יוסף בן שמעון" הם, לפי ספור־המעשה, גם כן מעין אגדה.

את הזרות שבסכסוכי המעשים היינו סולחים להמשורר, לולא היתה היצירה הגדולה הזאת כל כך עשירת דברים וכל כך דלה בשירה. בשום יצירה של גרדון אין ה„פרוזא" כל־כך מעיבה את שמי השירה, כמו ב„שני יוסף בן שמעון". אריכות־הדברים הנוראה מטשטשת ממש את הכל. פה אין כבר כל נפשות חיות: אנחנו רואים רק את ראש־הקהל, את המשכיל, את הפושע–אבסטרַקציות ולא אנשים.

כמו כל אבַק ההשכלה נפל על היצירה הזאת. את כל דעותיה על החנוך, על הדת, על תקנות הצבור השקיע כאן המחבר–על היתר ואיסור, על תיקונים בדת, על „אמונה צרופה"; כל תורת מְאַת השנים האחרונות קפל תחת הפואימה הזאת, על כל מצוותיה ודקדוקיה הרחיב את הדבור, עד אשר לא נשאר עוד מקום לציור ושיר. כמו במדבר יבש אנו עוברים מפרק לפרק – אין שיח־שדה ואין אמת־מים להשיב מעט את הנפש העיפה.

זאת היתה יצירתו הגדולה האחרונה של גרדון, ובה אמר ל„התום לקחי ההשכלה, לתת בטוי רחב ומקיף לתורת דורו. אנחנו רואים אותו פה באהבתו הגדולה לכל דורש דעת, לכל מתקן, לכל מרחיב את גבולות החיים, ובכל שנאתו – לעריצי הגיטו, למשעבדי העם ולמחריבי חייו. אין הוא עוד משורר ביצירה זו, כי אם, קודם כל, את אשר היה תמיד – מטיף להשכלה, לתרבות, עומד בפרץ, בונה ושוקד על תקנת הצבור. אין הוא כאן משורר, אשר עיני אל הנצח, כי אם סופר דבק בטבור רוחו אל החיים הפשוטים, אל שדה עמו אשר כולו עלה קוצים. אין הוא יכול עוד לשאת את עינו אל הרחוק, בעת אשר מקרוב בה רבה העזובה, והוא קורא לעקור ולנטוע, להרוס ולבנות את הריסות החיים. „שני יוסף בן שמעון" הם קול קריאתו האחרונה לרַפא את בדק היינו הלאומיים. בה חזר כמעט על כל דעותיו החביבות, שכבר הובעו ביצירותיו הקודמות – כאשר יקרה אצל הרבה משוררים בסוף תקופה ידועה של יצירתם. לאחר „שני יוסף בן שמעון" לא היה עוד מה להוסיף. בפואימה זו נסתימה התקופה.

*　*

*

כשאנהנו הוזרים וקוראים עתה שוב את היצירות האלה, אנו מוכרחים להודות, שהשלימות האמנותית של המשורר אינה עוד הכל, אינה עוד העיקר. רוב היצירות האלה, שהשפעתן על בני הדור היתה כל־כך מרובה, הן כולן מלאות שגיאות גסות (הפרזה, מעשים שלא כדרך הטבע וסתם ריטוריקא ואריכות־דברים) והיסוד שלהן על הרוב כל־כך רעוע, שרוח בקורת קלה אם תגע בהן, דַיה כדי להפילן כליל, ולמרות כל זאת אין אתה יכול לקרוא את הדברים בלא חלחלה פנימית. כחלום נורא יהיה לך העולם, אשר יצייר לפניך המשורר, ואילו לא תאמין לו ולספורו, אך הזון־הבלהות ינוח כעב־הענן על לבבך, ושמחת אחר־כך לעזוב את מקלט האימה ולשאת את עיניך לעֵבר השמש.

אין זאת כי יש איזה דבר, העומד למעלה מן האמנות החיצונית, מן האמת החיצונית שבדברים. זאת היא האמת הפנימית, האמת הטבועה ברעיון היצירה — האמת המרחפת מעל המעשים ואינה נפגמת על ידם. לא המעשה הממשי בבת־שוע, בר׳ קלמן או ביוסף בן שמעון כמו שהוא מזעזע אותנו, כי אם סמל הרעיון, סמל הענוה העבריה, סמל האפלה שבלב.— סמל כל השממה וגל העזובה שבהיינו. אין זאת המציאות, כי אם חלומה הרע. בחלום הלילה יופיע הכל במראות־זועה, ואולם אין זאת כי יש איזו אמת נוראה גם בחלום, אם יש בכחו לגעת כה עמוק עד לבנו ולהכותו בתמהון.

כחן של יצירות אלה אינו בצד האמנותי שלהן, שהוא לקוי מאד. גם לא בלהטי הסגנון, אף־על־פי שיש בהם גם עכשיו כדי לקחת שבי את לב יודעי הלשון ואוהבי החריפות הסגנונית. סוד כחן הסתום — בכאב הלב הנאמן של המשורר, אשר התקומם כנגד עבדות עמו ויִשנא את כל אשר שעבדהו, כל אשר האפיל על חייו, כל אשר הכניע את גאון האדם שבו ויעשהו למפלצת.

כי לא היה לנו עוד משורר עד גרדון, אשר הביע את כל הכאב ואת כל המרירות של עם נהנק ומפרפר ברפשו ובעבדותו ואינו יודע מוצא מהם בסטירה הריפה ועוקצת וביִלל קורע נפש, בכל תקופות־העבדות הארוכות של הגלות.

VI.

האֶפיקן אשר גבר עוד בימי נעוריו של המשורר על הליריקן וירחיקהו מעצמו בהרחיבו את שדה יצירתו לכל עבר,— הביא אותו עד מהרה משממת החיים שבגיטו אל „הארץ הנושבת״ של המשל:

בִּמְקוֹם כָּל הַיְקוּם חַי, חוֹשֵׁב מַחֲשָׁבוֹת,
דּוֹבֵר וּמְעוֹלֵל עֲלִילוֹת כָּמוֹנוּ,
כָּל עַיִן רוֹאָה, כָּל אֹזֶן קַשֶּׁבֶת
וּבְנֵי נֶפֶשׁ חַיָּה בַּכֹּל יָשְׁבֵנוּ.

המשל לא היה לו רק אמצעי לבטוי הרעיון, כמו שהיה לר' מרדכי אהרן גינצבורג, תלמידו של לֶסינג, אשר כתב את משליו המעטים בפרוזה מצומצמת בהשבו, כי „הכותב משלים בשירים, כמבשם את הבושם", או כדעתם של שאר המשועבדים לצורות הקלַסיות, אשר חשבו כי הדוגמא השלימה האחת, המתאימה להמשל היא אזופוס. לגרדון היה המשל דבר שבשעשועים – בו נתגלה לפניו עולם מלא, „יקום חי" ו„מעולל עלילות"; הוא שמח על עושר־החיים הרב, על שלַל הצורות שבטבע, במקום:

אֵין שֶׁבֶת בַּכֹּל, אֵין דּוֹמֶה בִּמְאוּמָה
מִקַּרְקַע הַיָּם עַד שָׁמַיִם רוֹמָה.

טשרניחובסקי [1] סובר, שהמקצוע היחידי, אשר בו נתגלה גרדון האמן ביותר הוא מקצוע המשל. ואם אמנם יש בדעה זו הפרזה ידועה – גרדון האמן נתגלה בפואימות שלו במדה יותר גדולה – בכל־זה אנו רואים באמת, כי המשל היה עולמו הקרוב, ההביב עליו ביותר. הצורה הספרותית, שבה מתאחד הרעיון עם השירה, שבה יש גם שעשועים לעין, גם „דעת אדם", היתה צריכה, לפי טבעו, לקחת את לבו. ובמקום מורך־לב המשורר בהקדמתו ל„אהבת דוד ומיכל", הפוחד מפני „כס הבקרת" „כילד ענוג יֵחת מקול רעם", הוא עומד בפתח משליו בצחוק נעים על שפתיו ובבטחון משורר יפנה אל הקורא:

הִשְׁתַּעֲשַׁע וְשַׁע וּשְׁכַח עַצֶּבֶת
בַּיְצוּרִים אֵלֶּה עֶדְרֵי חֲבֵרֶיךָ.

המשל, אשר נעשה אצלו אחר־כך, בגבור היסוד הסטירי ביצירתו, ל„מַאֲכֶלֶת אשר הכרות את היבֶלֶת באדם – האולת". היה עוד לפי־שעה בגן שירתו אותו „האוכל הבהיר על עפרות זהב" אשר בו יִשָּׁקֵף העולם בתום ילדותו. בסגנון משליו יש, ביחד עם החריפות המיוחדה, הגרדונית, גם איזה מרחב, איזה בטוי של שֶׁפַע, של עושר הטבע, ובשטף ספורו – נועם ושקט:

בֵּין טוּרֵי עֲרָבִים הִתְנַהֵל שָׁפִי
בַּהֲמֻלָּה רַבָּה

1) במאמרו היפה „גרדון הממשל".

כִּתְפִלָּה זַכָּה

מִכַּל מַיִם כְּבְדֹלַח – אֵין בָּם דֹּפִי.

או:

בְּאָבִיב הַתֵּבֵל, בַּעֲלוּמֵי הָאָרֶץ,

עֵת הִיא עוֹד לֹא יָדְעָה מֶטֶה וָפֶרֶק...

בהרצאת הדברים, הקולחת אט, יש רחבות ובהירות כזו, שאפילו הציור המליצי משיג לפעמים איזו בליטות פלַסטית. בכל אופן מצא למשליו סגנון מהאים, סגנון עברי. לא רק שהמציא לטימות המשלים העולמים ציורים חיים מן הכפרות וההיסטוריה העברית, כי אם יצר בעולם מעשיו אטמוספירה יהודית[1]. הדרור, אשר נסע „מזרחה שמש, ארצה קדם ומצרים, ויֶחכם מכל עוף, מכל רמש, וידע חכמת הוברי־השמים" או השועל אשר היה לו „זכה משפחה" מכניסים איתנו תיכף לאויר של מולדת. לפעמים יצליח במבטא אחד, במלה אחת להטביע על הציור חותם עצמי, חותם עברי:

כִּי זָקֵן הָאַרְיֵה, פַּטִּישׁ הַיַּעַר

וַיָּנָס כֹּחוֹ וּגְבוּרָתוֹ נָשְׁתָה –

וגו:

הַשֶּׁלֶג שָׂם מַס עַל כָּל אַגְמֵי מַיִם,

בִּצּוֹת וּגְבָאִים לוֹ אֶשְׁכָּר הִקְרִיבוּ –

המשורר העברי עוד חַי סגור בעולמו. ההשפעה מן החוץ בכל עוזה לא הוכל לפרוץ את חומת העצמיות הלאומית. הסגנון העברי, אשר גרדון היה נאמן בכל הדריו, אשר רמז לו בכל רגבי זהבו ואבני יְקרו מכל גבעת חול, מכל פנה נשכחה, הציל אותו מידי זרים. בלשונו, בציוריו,–בכל אמצעיו הריהו תמיד יוצר עברי.

בתור ממַשל מקורי לא היה גרדון בעל כח ממציא גדול, כיהודה שטיינברג, למשל, אשר כמעט כל מאות משליו הם פרי דמיונו והמצאתו. אך את רוח המשל ידע ואת ההומר למשליו גלה בכל פנות הספרות העברית. סגנונו יותר אֲפִי מסגנון משליו של שטיינברג, שהוא יותר לירי. שטיינברג היה ממַשל עממי, ברוחם של בעלי האגדה והדרוש, וגרדון היה ממשל מודרני, תלמידם של לפונטין וקרילוב. את יפי המשל ראה בהרחבת הציור, בשיחה החיה כשהן לעצמן, ולא רק בהחודד הרעיון. עכשו, שהסגנון העברי נשתחרר מכמה יסודות מליציים, שהיו הכרחיים בזמנו של גרדון, אריכות הלשון של משליו נראית לנו לפעמים כמיגעת במקצת. רק כשאנחנו נותנים לסגנון הימים ההם לַהֲלֵך עלינו

[1]) עיין מאמרו של מישרניחובסקי הנ"ל.

את קסמיו, אנו רואים כמה כח של יצירה מקורית, כמה עושר של סגנון עברי השקיע המשורר במשליו וכמה היה בהם כדי לַקדם, כדי לְהַנך.

המשל היה לישראל מה שהיתה האגדה לעמים אחרים. זה היה מעולם אחד המקצועות הכפיותיים היותר עממיים, וסופר כגרדון, שהיה עוד קרוב ברוחו אל הקורא העברי, חניך בית־המדרש, ידע איך להשתמש בו לכמה מטרות בבת־אחת. השירה והדידַקטיקה נתמַזגו במשלי גרדון מזיגה יפה והרמונית. החריפות של הרעיון אינה נפגמת מן הליריות שבסגנון. כממשל אמתי הוא יודע למצוא בשעת הצורך את הבטוי הקצר והחד, אך צריך להודות, שבבחינה זו עלה עליו שטיינברג בחריפותו, למרות שמשליו נכתבו בסגנון פרוזאי.

במשליו המקוריים, ביחוד במחלקת ה„משלים הקטנים לילדים גדולים", היסוד הפיליטוני הוא הגושל ביותר. שם אנו שוב פוגשים את מכרינו הישנים — את ראש־הקהל, הרב המחמיר, שנוסף עליו גם „רב מטעם"; אך יש ביניהם גם משלים, המצטיינים במקוריותם והריפותם היהודית. כזה הוא המשל „בקיעת ים סוף", שבו יסֻפר על הדגים, אשר בקשו תחבולות להמלט מן החרבה והחליטו לבנות להם גם־כן תיבה, כנח בשעתו, תיבת־מים — אחד המשלים היותר מצוינים של גרדון, לפי סגנונו וההומור שלו.

מלא חריפות סטירית הוא המשל „המגֻל בבית המדרש", שבו אנוס היה גרדון להודות, שגם ההשכלה לא תטַהר את ה„נפש המגֻולת"; שיש גם סכנה בלמוד החכמה „לטמאי נפש", משל הגומר באמרה גרדונית:

אִם תִּפְגְּעוּ בִּמְגֻוֹּל — גָּרְשׁוּהוּ
וּלְבֵית־הַמִּדְרָשׁ אַל תְּמַשְׁכוּהוּ...

ביחוד עוקציים הם המשלים, שיש בהם רמז נסתר למצב פוליטי ידוע או כשהוא נאחז בהם בפולמוס ספרותי. במשליו הידועים „אדוני בזק", „על מה רגזה הארץ", „גורן האטד" נתגלה הסטיריקן והפמפליטיכטן שבגרדון בכל ברק חריפותו.

* *
*

המשל, כשהוא לעצמו, לא היה מעולם מקצוע של אמנות נעלה. היסוד השכלי שבו שולל ממנו בהכרח את זֹהר השירה. ככל שירה דידַקטית, שבאה לְלַמד, היא מצויה על הרוב רק בתקופה של השכלה. היא לוקחת תמיד את לב המשורר־המשכיל, הבא לתקן, לְלַמד, לְחַזק את בדק הצבור. כזה היה, למשל, לֶסינג, המשורר „השכליי" הגדול של גרמניה. כזה היה גם גרדון. המשל היה לו

אמצעי הנוֹבי, כמו המאמר, הפוליטון, הפואימה הסטירית. על הרוב אינגו מרגישים כמעט שום הבדל ביניהם: אותן הפרובלימות, אותו הסגנון, לפעמים גם אותם הציורים.

ואולם המשל היה גם צורך הכרחי לגרדון היוצר. הוא נתן אותו הבטוי למחשבתו, שהיה מתאים לטבע המשורר, לרוחו, לעצמיותו. גרדון היה, לפי כל כגולות כשרונו, ממַשל, – משורר, שכל הזיונות הטבע והחיים מעוררים קודם כל את כח מחשבתו, מבקשים להם היקש בחזיונות הצבור, מיַשבים את עקמומיות הזמן.

המשל נתן לו לגַלות גם את כל עושר סגנונו, להתהיל בפרוֻצס החדש של יצירת הלשון, של מזיגת יסודותיה השונים. במקצוע המשל, שהריטוריקה טבעית לו במדה ידועה, נתנה לו היכולת להשוף את כל עוז הסגנון, כל ברַק הצירופים – כל כחותיה הגנוזים של הלשון העברית.

מי שרוצה להסתכל להדרי משכיתה של לשוננו, להכיר את סודותיה, ילך ויבדוק בכנתם העזובה של משלי גרדון.

.VII

המעבר משירי גרדון אל משליו כמעט שאיננו ניכר. בשיריו, כמו במשליו, הוא בא ללַמד, להוכיח,– להיות מורה־דרך. בת שירתו היתה מרהנית בכֹּל. היא לא ידעה את הבטלה המתוקה. היא היתה כל ימיה בעלת־הוב. ידיה היו עסקניות תמיד. בכל אשר פנתה רַבה המלאכה. את ההסתכלות שבחג אסרה על עצמה עוד מראשית ימי עלומיה.

בשירי גרדון מרובים יסודות הפרוזה. בשעתו היה זה מסימני התקדמותה של שירתנו. זה היה הצעד הראשון לעֵבר הפרוזה, אשר התפתחותה בספרותנו החדשה היתה אטית ביותר. בשיריו האֶפּיים שבתקופה השניה הועיל גרדון בלי ספק להתקדמות הפרוזה העברית.

ובכל זאת, כשאנחנו עוברים משירי גרדון אל ספוריו הפרוזאיים, אנו מכירים תיכף סימני ירידה בשירתו, כאילו ניטל ממנה, בהשליכה מעליה את כבלי החרוז, חלק מכחה, משלימותה – מן הרצינות הגדולה אשר לה. ולא רק באותם הספורים, שנכתבו לכתחלה רק לשם בדיחות־הדעת, כי אם דוקא באלה, שמתוכם נשקף המשורר אלינו בכובד־ראש. כנראה, יש תקופה שירית בכל ספרות, שעוד לא הגיע לה תור הפרוזה. בשעת לבלוב אין עוד לבקש על האילן את הפרי. והפרוזה היא בכל ספרות אות בכוריה.

גרדון עצמו לא חשב כך. בכל משורר, היה מוקיר ביותר את הפרוזה שלו.

באחד ממכתביו הוא גם כותב: „כתָבי הפרוזיים אינם נופלים בערכם מן השירים". סיפר כגרדון היה צריך בעצם לכַבד בעומק לבבו רק את הפרוזה ולהתיחס במעט בוז אל מעשה הנערוּת של השירה המחורזת. וכשכתב סמולנסקין ב„השחר" מאמר לכבוד הג יובלו של גרדון ולא הביע את התפעלותו מספוריו, כתב גרדון לאחד מידידיו לא בלי התמרמרות: „ס. קפין וכתב על שירי בקרת דהופה ומבוהלה ודבר עלי כזבים לאמר, שספורַי הם נמנֵי המציאוּת ו„המעשים אינם מתאימים לתכוֹנות הנפשות"...

אנחנו חושבים, שבנידון זה צדק סמולנסקין. ספורי גרדון הם על הרוב פחות דברי פרוזה, לאמר, מראות־חיים לקוחים מן המציאות מכמה שירים שלו. בכל אופן איננו מכריח אותנו בכה כשרונו להאמין, כמו בשיריו, שהם מהויבי המציאות. ביצירה שבאמנות סוף־סוף רק זה העיקר, שלא נתעורר מקסמי החלום, שנלך אחרי המשורר בעינים עצומות לאשר ינהֲגוּ. ואת זה ישיג המשורר רק באמצעי אחד – בדרך התום. אך גרדון בעצמו לא היה תמים ביותר, ומדי פעם בפעם יתאמץ ליַשֵב את הזרות שבספוריו ולהבטיח, שאינם בדוים מן הלב, כי אם מעשים שהיו. הוא בעצמו מטרידנו מעולם החזון!

ואולם את זה היינו סולחים לו, לולא חוסר הטעם ושטחיות הרוח, המתגלים ברוב ספוריו. אפילו בסגנונו, שהוא אמנם גם כאן עשיר ומלא חריפות לפעמים, יש אשר יִכָּשל. אך נֶגע ספוריו הוא ההתחכמות שאינה פוסקת. המשורר מַלאה אותנו בהומור מסופק שלו, בהלצה על גבי הלצה – בחוסר המדה של בדחנות. ההריפות הלשוניה, שבשיריו היא מבהיקה מאליה, הולכת ומוטעמת כאן הטעמה נסה. ההלצה משתרבבת לכאן ולכאן, מושכת את המחבר אחריה והוא הולך וטובע במבול דבריו עד לאין מוצא.

בספוריו היה רק פוליטוניסטן. הוא התכוון קודם כל לבַדח את דעת קוראיו. הפרוזה לא היתה לו, כלמשוררים רבים, עליה, שאיפה לאמת האמנותית של הרוח הבוגרת. להפך, בפרוזה כאילו נח מעט מסֵבל השירה ויתן לעטו ללכת באשר ילך. הוא גם מתפאר באחת מאגרותיו, שהוא היה הפוליטוניסטן הראשון. ואולי היה באמת צעד גדול קדימה בספרותנו, שהיתה כולה מלאה אז סריוזיות עשויה, שהתחילו מדברים בה מעט גם בקלות־ראש. ואולם הפוליטון של גרדון היה בכל אופן עוד יצירה פרימיטיווית למדי. לא היה בו לא מן השירה הדקה שבהלצת פרישמן, ואף לא משֶפע העליצות ורחבותה שבאימפרוביזציה של לווינסקי.

לא, הפרוזה של גרדון אינה אצלו מסימני הבגרות. ולא רק בצורה, כי אם עוד יותר בתוכן. יש כאן תמימות שאינה הולמת את המשורר, מין רומנטיקה

שלא בזמנה ושלא במקומה. המשורר יספר לנו, למשל, בסגנון חגיגי על מומר אחד, ששב לעיר מולדתו על מנת לעשות חסד עם בני משפחתו, ומקדים לספורו פרולוג שירי, הראוי להיות ענין במקום יותר מתאים („העצמות היבשות"). או ידבר בהתפעלות עלובה על אם עבריה אחת, שלא נלתה את מוצאה עד יום מותה ובחרה להיות נקברת בקברות נֵכר מאהבתה את בתה, שהיתה נשואה לאיש נוצרי, למען לא יֵרע לה בגללה. המחבר, שאליו באה הבת לבקש שיתפללו בעד נשמת אמה, רואה בזה רוממות רוח יתירה, והוא מנַשא את פעולת „האֵם למופת' בדברים כאלה: „לו עמדו בסודך ושמעו את דבריך כל ישרי לב בישראל, ונתנו כבוד ועוז לזכר אשת החיל ואם העדינה הזאת' וגומר בהוספה פַּתֶטית מגוחכת: „ככה יגלום פניו בדגלו וימות הגבור במלחמה!" („רחמי אם").

הספורים היותר טובים של גרדון הם כבר דוקא ההומוריסקות. בהם יש, לפחות, איזו אמת של הסתכלות, לפעמים גם איזו חריפות. עם כל ההפרזה שבספורים מעין „כף רגל עגל' או „בעבור נעלים" הם מבליטים בכל זאת צורות־חיים ידועות, מלאות אויר הימים ההם. בספורו „המעורב בדעת', שסופו לא יצלח לגמרי, יש עמודים, המציירים לנו את „פחד היהודים", אותו „הפחד הישראלי העתיק", בצבעים בהירים מאד. אין בספורים אלה מאותו הזיוף הרומנטי, הדוחה אותנו ביחוד ביצירת גרדון.

בזכרונות ילדותו „על נהר כבר" [1] מראה לנו גרדון, שבעצם היה אמן, המחבב את ציורי החיים הפשוטים, את המציאות כמו־שהיא. מזכרונות ילדותו יצייר לנו את האנשים והמראות בסגנון ריאַלי נאמן. גם בכמה מספוריו יתגבר הריאַליסטן שבטבעו על הרומַנטיקה וההפרזה, אך במקצוע זה לא השיג בכל זאת את השלימות היחוסית שבשיריו. יד המשורר לא טִפחה את השתילים האלה. גן הפרוזה שלו היה נטוש לגמרי.

רק ספור אחד נתן לנו גרדון, שבו אנו מרגישים באמת את נשימת־החיים העזה — מעין רמז להפרוזה של מנדלי. זוהי „קפיצת הדרך" — אֶפּוס קטן של נסיעה עם בעלי־עגלות שבימים ההם. שלימות גמורה אמנם אין גם כאן. אך האנשים והמראות יצוירו באותה האהבה ובאותו הרעבון לאותות החיים ולגלוייהם, המצויים רק אצל האמן מלידה. מברוריה, הפולנית הצעירה, יפת התואר והורת הבנים, שפרה המיַלדת, טובת הלב והקפדנית כאחת, יצחק החנוני, יהודי טרוד ומלא דאגות תמיד, הירושלמי, האפוטרופס לצניעות, הגומר במעשה בלתי צנוע כלל, ועד בעלי־העגלות „תלמידי־החכמים', שיש בהם וב„תורתם" כבר משהו מטוביה החולב — כל האנשים האלה חיים לפנינו בספור זה. מראות הנסיעה

[1]) נדפסו במאסף „רשומות", הוצאת „מוריה".

הזאת שבסוף החורף עם כל פרישת העניים והטלטולים שבה בולטים ונאמנים. הכל יספר בטוב לב, בהומור נעים. אנו רואים את הבחור שלנו, לבוש ב„קורדיקין החדישים" כשהוא מתלבט בטיט־הדרכים, נהפך עם העגלה ומתענה באכסניות — את הנער הרך, שהחיים מכים עליו בראשונה בהזקה, כשהוא מתכוין מעט מקור, אפס חום הנעורים עוד רב; עם כל היסורים חי בו עוד הצמאון לרבוי הגונים של החיים וגם צערם מעשיר את לבו ומפרהו.

„קפיצת הדרך" היא היצירה הפרוזאית האחת של גרדון, העומדת כבר על גבול האמנות.

* * *

הפרוזה של גרדון, כפי שאתם רואים, אינה קובעת בכל אופן ברכה לעצמה. מעולמה הצר והמחניק נמלטנו, ואליה לא נשוב לעולם. בספוריו וציוריו גרדון עומד למטה גם ממדרגת דורו. אך בהולות הפרוזה שלו פזורים פה ושם רגבי מתכת סגנונית יותר קשה, יותר הזקה מן „הלשון המשתפכת" של רוב בני דורו. זה היה אמנם רק חומר ראשון, „חומר היולי" של הפרוזא החדשה.

כסופר גדול רמז גם בזה לשבילי יצירה הדשים.

VIII.

רק ערוגת פרוזה אחת הניח לנו גרדון, אשר ציציה עודם רטובים מטל נשמה ונותנים ריח גם כיום — אלה הם שני הכרכים של אגרותיו, אשר בהם אולי נתגלמה רוח המשורר כשהיא לעצמה יותר מאשר בשאר יצירותיו. במאות המכתבים האלה, אשר על פיהם ילמדו לדעת במשך ימים רבים את פרצוף התקופה, הרת המשורר בעט נאמן את קלסתר רוחו האמתי—פתח לפנינו את ספר נשמתו, שנשאר התום לפנינו לאחר כל השירה והפרוזה שלו גם יחד. במאות המכתבים האלה, שנכתבו במשך שלשים וחמש שנה, צרורה נשמתו הצוהקת והדואבת, המבהיקה והכבדה — נשמת אדם בכל גלוייה. בסתרי כפליהם לא יעלם דבר. בם מאפילים צללי רוחו, אך בם גם רועדים מיתרי לבבו הדקים. בלא אגרותיו אלה לא נעמוד לעולם על אָפיו האמתי.

המכתב היה אולי צורת היצירה הכי־קרובה לגרדון. אפשר, שזאת היתה השירה הלירית שלו... כמעט כל מכתב מלא המית לב. כל מכתב נובע חכמה, הומור, רגש-מין מזיגה נעימה של דברי תורה עם דברי הבאי, של עניני מעשה עם עניני לב. לכאורה, איננו כותב לעולם מכתב לשם מכתב—מכתביו הם כמעט תמיד מעשיים בעיקרם. אך הקורא את מכתביו בעיון, רואה כי ברובם נכתבו

לשם שעשועים, מתוך חֶדות יצירה. במכתביו הוא תמיד משתחרר מאיזו הרגשה אינטימית שבלב, הטעונה הרקה – סימנה המובהק של כל יצירה אמתית. אין המכתבים עושים רושם של דברים, שנכתבו מתוך אונס. הסגנון קולה בלי מעצור, ההלצה משתפכת מאליה. בכל סגנונם טבוע החותם של יצירה,–ה ה י ר ו ת.

כשאנו קוראים את המכתבים האלה, שלא נכתבו לשם ספרות, אנו נוכחים לדעת, כמה מקלקלת התגא של הסופר, שאנו נושאים עלינו, כמה היינו נאמנים לעצמנו, לו יכולנו לשכוח, כי שליחי־צבור אנו, להסיח דעת מן הבמה, אשר נעמוד עליה. גרדון זה, שרק ביצירות מספר התנבר על צבת הספרות ויגַל את הדרי לבבו הפנימיים, נעשה יוצר בן־חורין, משורר והכם, איש־שיחה נעים גם בדקדוקי מדע, וכל זה רק בשביל שהוא מדבר רק עם רעו ועם לבבו. מכיון שאינו מחויב כאן להיות חכם והריף, חכמתו וחריפותו מתגלות באופן קל וטבעי. מכיון שאיננו מחויב כאן לגלות עצמו, עצמיותו מובלטת בכל עמקה, בכל אמתותה.

בשום יצירה לא השיג גרדון את פשטות הבטוי, את הטבעיות שבלשון, כמו במכתביו אלה, אף כי יש בהם הידושי־לשון למאות, ומבטאים רבים מהוכם, שנכתבו דרך אגב, כבר שגורים בפינו ואנו משתמשים בהם מבלי לדעת את מקורם הראשון. סגנונם ובנינם יכולים עד היום לשמש מופת לעריכת מכתבים. יש בהם איזו שלימות נפשית. האמת הפנימית נשקפת מתוך כולם. אפילו במקום, שמתגלית הולשת־אדם, אין העלמה, אין רצון להאפיל עליה. גם על הדברים, שכולנו רגילים לגמגם אותם, להכחישם ברגע, כי נלְחַץ אל הקיר, הוא סח בפשטות, אינו מבקש לו פתחון־פה להצטדק. צ ב י ע ו ת אין בו. הוא מודה על שגגתו, שגגת אדם, באומץ לב. הוא אינו מכסה על כל הולשה– על ה מ ד ה ה א נ ו ש י ת. וכמה הוא יודע לפיים את חברו שנעלב, להעביר את הרוח הרעה בדברים שוקטים ונבונים, בדברים יוצאים מן הלב! כמה הוא נזהר, זה שהוהוק קנטרן ופמפליטיסטן, שלא לגעת בכבוד חברו, שלא לבייש, שלא להרגיז הנם! מכתביו לרייכרסון, רע נעוריו, הם תעודת האנושיות העמוקה של המשורר. באיזו אמצעים הוא אוהז, כדי לסייע לו! ואיך הוא חס על כבודו, איך הוא משתדל להמתיק לו את המרירות, כשאיזה דבר אינו מצליח בידו! על פי שיריו וכתביו לא היינו מאמינים לעולם, שגרדון היה חבר טוב כזה, שהיה דק־הרגש בנוגע לכל אדם ושש לעשות צדק, לגרום נחת־רוח לקרוב ולרחוק.

במכתביו מתרכבים שרטוטי פרצופו הקשים. הננו שומעים את צחוקו הטוב, אשר לא ישָמע בשאר יצירותיו. הננו רואים אותו בהתעלסו באהבים עם האנשים, הקרובים לו, בהיותו הרד לשלומם, בהיותו טרוד בהם, בהומר וברוה,

בהיותו מוכן תמיד לבוא לעזרתם. את האדם הרציני הזה, המדבר תמיד תוכחות ומכה בשבט פיו, הננו רואים פתאם בחדר־הילדים, כשהוא נהנה מחכמת נכדיו ומצייר פעם בפעם את תעלוליהם למחותנו וידידו הזקן בהתפעלות עליזה, אין־לא פללנו לה. במכתביו כמו נופלת המחיצה שבין המשורר ובינינו. הננו רואים אותו מקרוב. האטמוספירה נעשית חמה מעט. האיש איננו זר לנו עוד כתמול שלשום.

כל חייו במשך שלשים וחמש שנה נשקפים בראי הוך הזה. הננו יושבים ומשתעממים אתו בעירות הקטנות, אשר שמה הדיחו אל, בפוניבז (או „פה נבו", כפי שהוא היה גורס) ובטילה, כשהוא משכים לקום בעת אשר „בעד אשנבי נשקף השחר, הפרוש על ראשי הערמונים, העומדים צפופים סביב לביתו" לשיח עם רעיו מרחוק או עם בת־שירתו מקרוב. כמה הוא מתנגע בעדיו הנדחות על היים אחרים, על חברת תלמידי־חכמים, על אכסניה של תורה! והנה הוא יוצא יום אחד מאפלה לאורה. בן ארבעים, במיטב ימיו ובמיטב כחותיו, הוא עובר לעיר הבירה. החיים החדשים רומזים לו באלפי צבעים. הוא עובד מתוך אהבה מתוך מסירות לב – הוא עושה את שליחותו. אך קרת החיים והאנשים הרים נוגעת תיכף עד לבו. הוא, ה„ריאליסטן", רואה, שהוא חולם חלומות, שהוא כותב בלשון זרה לרוב אחיו – שאין מסביב לו אטמוספירה חיה, אשר תחַמם, אשר תפריה. בפטרבורג, בעצם העבודה גדל היאוש, רבתה ההתרוקנות שבלב. בסביבה החדשה יכול לראות את אלה, אשר להם נבא ואליהם התפלל – את „הדור הבא אחרינו". זה לא היה מחזה מרומם נפש למשורר, הכואב לעמו והחרד על תרבותו.

הימים הראשונים לשבתו בפטרבורג היו לו ימי התקוות הגדולות. עיר הבירה, אשר גדוליה ומשכיליה קרבוהו וירוממוהו, – זה היה החוף אשר לו קוה. במכתבו למיכל גרדון[1] הוא כותב מקץ שנתים לבואו אל עיר הבירה: „מעל ראש גבעת ימי היי אשקיפה על פני הככר אשר עברתי בה, אראה את השפלה ואת הערבה ואת ארץ הציה אשר עליתי בה כיונק רך נדף אל כל רוח ואין מעמד, אראה את המהמורות ואת הפחתים, אשר עברה עליהן רגלי ויצילני ה' בחמלתו, וינטלני על אברתו ויביאני עד הלום – האין זה חלום?" אך גם „מראש הגבעה" לא יכלה עינו הפקוחה שלא לראות את השממה החדשה, המשתרעת לפניו – שממת ההשכלה, אשר הלומה נכזב. קורת־רוח מלאה לא מצא האיש הזה בוהו הקשה מעודו. מגל־הבקורת אשר לו קצר את שבלי החלומות בעודן באבן.

אמין גדול ביצר לב האדם דטוב לא היה גרדון מעולם, אך האסון אשר בא עליו באביב שנת תרל"ט בעטים של מלשינים אשר העלילו עליו עלילת־

1) אגרות יל"ג, עמ' 190 (כרך ראשון).

שוא, הרסה את שארית אמונתו ביושר האנשים עד היסוד בה. ששה שבועות ישב במאסר ואחר־כך נתחיב הוצאת גלות, ובין גדולי ישראל אשר בעיר הבירה לא נמצא איש אשר יעמוד לימין המשורר והאדם הגדול, אשר היה, בכל הסרונותיו, משכמו ומעלה גבוה מכל בני תקופתו. כמו תהום נפתחה אז לפני המשורר ובשברון לבו הוא כותב לידידו הזקין: „סימתי פרק גדול במסכת ימי חיי, פרק מפָרק עצמות ומחולל רוח ונפש. הרבה למדַנו הפ־ק הזה ובכללם: אל תבטחו בנדיבי ישראל וביקירי היהודים אל תאמינו". זאת היתה מ כ ת־ר ו ח למשורר, אשר ממנה לא נרפא עוד. במכתביו הוא שב אל פצע לבבו זה פעם בפעם, מבלי מצא עוד מנוחה: „שני הדישים תמימים אישבות ואנָפש, ואתאמץ לאסוף את פזורַי—את כחות הנפש; אבל המה עוד לא שבו ומי יודע אם ישובו אל איתנם הראשון. מרגיש אנכי, כי רוחי הֻבלה וזמותי נתקו: נר אלהים – נשמתי כפתילה מהבהבת". עם הדברים האלה אנחנו עומדים כבר על מפתן ימי תקופתו האחרונה של המשורר – תקופת ה ש ק י ע ה.

אכן עוד לפני אסונו הפרטי ראה גרדון את אשר יקרהו באחרית ימיו. ימים אחדים לאחר הלוית ניקרַסוב [1] הוא כותב, מתוך ספק הלצה וספק רצינות, באחד ממכתביו את הדברים המרים האלה: „הן גם אני דמיתי היות משורר לישראל כניקרסוב; גם אני גברתי חילי לנתק אסוריהם בקול דברי ולהפיל את החומה המקפת אותם, חומת בבל הרהבה, בהצ־צרות השיר. אבל עמי לא ידע, ישראל לא יתבונן; על כן נפשי לא תמות מות ישרים כניקרסוב ואחריתי לא תהיה כמהו. לא יסקלוני בשירים ולא יעטרוני בפרחים; טוב לי כי לא ישימו עטרת סירים על ראשי ולא יסקלו באבנים את ארוני" [2]... לבו נבא וידע מה נבא: אבני הסקילה התחילו נופלות עליו בעודו בחייו...

בשנות השמונים, ימי המחלות והולשת־הרוח הארוכים של המשורר עד רדתו קבר, אנו שומעים מתוך מכתביו את נכאיו ההרישים. הוא עיף כבר ממלחמתו, ואינו מתמרמר עוד. קולו נעשה רך ורוה דמעות נסתרות. „לא כילד ענוג המתחטא על אמו הייתי בכתבי את שירי „השארת הנפש" להתם כדברי האחרונים בסוף שירי, כי מי כמוני יודע עד כמה רפו כחותי ועיפה נפשי ורוח אלהים כר מעלי" [3]... כמה נוראה המחשבה על „דברים אחרונים" לאדם במיטב ימיו! הוא שומע את המרורות אשר יכתבו עליו מתנגדיו ואת דברי התחנוניא אשר ימליצו עליו ידידיו, ודומה, שאלו ואלו הם עליו למשא: „אני דומה בעיני למת מדומה, השוכב בארונו ושומע את להג המספיד אותו ואיננו דובר דבר, כי נשל עליו"...

1) בשנת תרל"ח. 2) במכתבו להזק"ן. 3) להנ"ל.

הג היובל אשר חגגו מכבדי המשורר-אז, כבטויו השנון של גרדון: „האנשים אשר משכו לי בקרן היובל" — עוררו מעט את רוחו, אך מפני אסון האומה אשר הל אז ברוסיא וקצת מפני פירוד הלבבות, גם שמחה זו לא היתה שלימה. ל„שמחה שלימה" אמנם לא זכה שום סופר ומשורר בימים ההם.

החריפות העליזה ובהירות השכל והרגש לא כהו במכתבי גרדון עד אחרית ימיו. השיח והשיג עם רעים במכתבים היה גם בשכבו על ערש דוי מבחר שעשועיו. וגם בידעו, כי ימיו ספורים, הוא עודנו חי את חיי דורו, דואג לרעיו, שמח בשמחתם ומצטער בצערם. עוד ימים אחדים לפני מותו הוא כותב מכתבים ארוכים על ישוב ארץ-ישראל ועל ישוב ארגנטינא, על דברי תורה ועל עניני ספרות, ובכל אשר יכתוב, סגנונו הנפלא חי ומבריק ורוח ההומור לא תעזבהו; בשעה ששאר מקורות יצירתו דללו וחרבו, עוד מעין לבו זה מפכה את מימיו הצלולים כמקדם.

במכתביו של גרדון נתגלמה יותר מאשר בשאר מקצעות יצירתו המעלה הכי-יקרה לכל יוצר — רוח החירות.

IX.

גם גרדון עצמו היה רגיל, ואנחנו כולנו אחריו, לראות בתקופת יצירתו האחרונה (משנות השמונים ואילך) את ימי הירידה, כש„הפתילה המהבהבת" כבר חיתה על שארית שמנה, ושיריו האחרונים, ה„פרחים לאחר קציר", נשקפו מתוך קלחי-הבציר הצהובים יתומים ועגומים. אך למי שיקרים לו מצבי הנפש של המשורר ונענועיה הנסתרים, תיקר תקופה זו, תקופת-הלירית האחת בחייו, גם מן התקופות הגדולות, תקופות הכיבוש. בלא תקופה זו היתה נשארת הלקה גדולה בגן יצירתו ערומה ושוממה. בלעדיה היה פנום לגמרי הצד האינטימי שבנפשו, שבשירתו. בפנת ההיכל הגדול והבהיר היה הסר נר אחד-נר של נשמה...

צעדי גרדון היו עד כה בטוחים יותר מדי. אך הבטחון יפה לפובליציסטן, ולא למשורר. את גרדון הסטיריקן היה הולם יפה, אך לא את הפייטן הלירי. הצלילים הנפשיים הראשונים נשמעים בשירת הספק של גרדון „למי אני עמל?"—[1]) כשבטחוני עוזבהו והוא רואה כבר את המדבר לפניו בכל שממונו. אך יומה של יצירתו היה יום מלחמה ולא עת תפלה. רק עם השקיעה, כשנדם קול תרועת הלוחמים, והלב התחיל מביט לאחור, ישואל ומואב על גבול העולמות, הגיעה גם שעת תפלה וצקון להש-פרחה מעט השירה הלירית. היד הנטויה

1) נכתבה עוד, כמדומני, בשנת תרל"א.

עוד להרוס ירדה ברפיון, הקול נפסק באמצע והעולם התחיל תוהה על עצמו ומקשיב לעצמו.

זאת היתה שעת־הדמדומים הראשונה. נטו צללי עַרְבָּהּ של תקופת ההשכלה, ויגון השקיעה ירד גם על חיי המשורר, אשר ראה פתאם את עצמו בודד ועזוב מזה ומזה. מן המשכילים אמנם נואש זה כמה. הוא ראה עד כמה דלל מקור האידיאַליסמוס בנפשם של אלה, אשר עזבו את מהשכי הניטו וימלטו על נפשם, מבלי הבט לאחור אל הקן העזוב מאפרוחיו. הוא ידע, כי אין תקוה להעם מעלים נובלים אלה, אשר מצאו מנוחה להם וישכחו את עני אחיהם ואת הסד ילדותם ויתכחשו לאם הורתם ולשונם. את זה ראה בכל אשר פנה. אך ההשכלה עצמה, היא אשר האירה את חייו ותמלא תמיד את נפשו המדוכדכת – ממנה לא נואש. בה האמין. הן רק היא מתקנת את העולם, משפרת את החיים. רק השתוף לתרבות האנושית נותן זכות קיום ליהיד, גם לאומה. הרבנות נשארה אויבו בנפש רק מפני שהיא צוררת לתרבות, ל„יסודי ישוב עולם". ובלי יסודות־תרבות נאמנים לא האמין, שאפשר לבנות,– שכדאי לבנות. בהתגברות הרגש הלאומי ראה בנידה באידיאַליים האנושיים, ראה ירידה קולטורית.

ואולי לא ראה. אולי היה מכיר בשניאות זמנו, בטעות חייו. הן גם לדורו לא נשא פנים. הן גם אותו ראה בכל רקבונו, בכל ריקניותו. לחנם אנחנו חושבים, כי הריאַקציה להשכלה מתחילה עם סמולנסקין. בסמולנסקין מצאה רק את בטויה העמוק ביותר. אך אותותיה ניכרים כבר גם בגרדון, גם באחרים – בלב ההשכלה כבר גלומה תולַעתה. ראשי ההשכלה היו יותר מדי אנשים, שנולדו „בתוך החומות". שכרונם פג עד מהרה, והמית הלב להיוב לאומי גדול עולה גם מתוך הרעש היבש של ספרות ההשכלה, ובכללה גם מתוך יצירת גרדון.

אך גדול כחו של דור ועמוקים הם שרשי העלומים. גרדון היה מנעוריו איש מלחמה עַז־נפש, ולא יכול להכנַע. אולי היה הרצון אחד, אך לשונו כבר היתה בלתי־מובנת לדור החדש. וגרדון לא יכול לַוַתר על הכל – על עצמו ועל ירושת תקופתו. הוא, ילד־שעשועיו של דורו, לא יכול להתכחש לנפשו, להודות להם בכל. זה לא היה מורך לב, כי אם רגש יותר פנימי, יותר אינטימי – זאת היתה יראת־הכבוד מפני דור הולף. בסֵתר המה לבו לחלומות האביב, לנצני התחיה, אך בגלוי לא הודה – ובזה היתה אמת נפשית, אמת גרדונית. ללילינבלום היה הכח, היה התום להודות על טעותו. הוא היה בטבעו מן המתודים; מאלה, שמציגים את עצמם למשפט. על כן זכה לגאולה. גרדון היה בנוי מחומר יותר מוצק,– חומר אשר לא יִכּף בלתי אם יִשָּׁבר...

יש עצב עמוק במות תקופה, בהשָׁאר נשיאיה הבודדים כעצים בשלכת.

חלומות ערטילאים אינם מותרים על עלבונם. לא הכל עלולים לחוג את הג „האביב החדיש". גם בחיי תקופה יש חסד־נעורים אשר לא ישָכח. גרדון לא יכול שלא לשמוע את פעמי הנצחון של הימים הבאים, אך השמש החדשה אַחרה מַרפא את לבו השבור.

וככה היו שנות השמונים, ימי ההתעוררות והתקוות החדשות, שעת השקיעה בחיי המשורר ויצירתו. במות עולמו של לבנו, עולם נעורינו, הכל כמו מתרוקן, הכל חוזר לתהו ובהו – „רוח הקדש הארץ עוזבת"׃

מַה לִּי פֹּה, מִי לִי פֹּה בְּיָוֵן הַשַּׁחַת

כָּל קֹדֶשׁ מִרְמָס, עַל עָפָר כָּל נָחַת.

– – – – – – –

צַר לִי עָלֶיךָ, הַמְשׁוֹרֵר בֶּן־אוֹנִי!

גַּם אַתָּה, יָדַעְתִּי, חֻלֵּיתָ כָּמוֹנִי,

נִרְדָּף יִבְאַשׁ פֹּה מִצְּחָנָה וָרֶפֶשׁ

וּמֶרְחַב־יָהּ אֵין לְךָ לַהֲלָךְ־הַנֶּפֶשׁ [1].

אסון האומה עוד פעם הכה על לבבו ויוציא את הצלילים העצובים, צלילי הכאב והרחמים, של „אחותי רוחמה", אשר הרוז אחד בה – „לא לָך החרפה, כי אם למענֵך" בודאי לא ישָכח מפינו לעולם. שירת הזעם נתרככה. הלב צמא לאהבה, לאמונה. העם, – זה ה„עדר", אשר כל „איש ירעה ידו, כל עמלו לפיהו" – עוד הי, עוד יהיה׃

בִּמְסִלּוֹת הַחַיִּים אִישׁ נֻגְדּוֹ נַעַל,

אִישׁ אֶל עֵבֶר פָּנָיו יָתוּר מִרְעֵהוּ – –

אוּלָם בִּקְרֹא לָנוּ קוֹל אֱלֹהֵינוּ

נֵלֵךְ בִּנְעָרֵינוּ וּבִזְקֵנֵינוּ [2].

אז יביט המשורר, אולי בפעם הראשונה בחייו, גם אל נפשו והקשיב לצליליה החרישים. עד כה נבלעו בהמונה של התקופה. ורק עתה, בהותרו עם נפשו לבדו, ויעלו קולות־הלב הראשונים – קולות הלירקה, זאת השירה אשר תַטיף את רסיסיה הזכים רק בהשתוחח עלינו הנפש, בהכירה את יתמותה. לא רבים הם ציצי־הבציר האחרונים האלה. אך מתוך הקטעים הבודדים שלהם עולה המית־לב נאמנה. באור חדש מאירים הם, אור הצער המזוכך, קול הלב המתודה

[1] „סילוק שכינה". [2] „בנערינו ובזקנינו נלך".

הוא, הקול שאינו תובע עוד ואינו שואל,-הקול אשר רק יתַנה, אשר רק ינולל את „מגלת לבבו״:

וּתְהִי זֹאת נָחָמָתִי כִּי יִמְּצֵא נֵכָר
יִרְאֶה נַפְשִׁי הַשְּׁפוּכָה פֹּה וַהֲגִינִי יָבִן [1]).

בדממה ילך עתה קולו, דממת ההכנעה. אין עוד הבטחון בעצמו. איזה רגש של בִזוי עצמי תוקפהו. נשכחו קפיצות הארי ושאגת האימה אשר מקדם. אין זאת עוד הרוח הטרַנית, הששה לקראת קרב ומתרוננת מצער:

הָרוּחַ אוֹתִי, רוּחַ הַקֹּדֶשׁ, לִמְשׁוֹרֵר עָשָׂתָה,
מֵעוֹדָהּ לֹא רוּחַ כַּבִּיר הָיְתָה.

— — — — — —

רוּחִי מֵעוֹלָם לֹא קָם כִּי יְשׁוֹרֵר
מִבְּלִי קוֹל דּוֹפֵק, מֵנִיעַ וּמְעוֹרֵר,
מִבְּלִי רַחֲבַת לֵב וּמְנוּחָה נְעִימָה,
כִּי כִמְעַט יִתְקְפֵנִי יָגוֹן וָפַחַד
כָּל עֶשְׁתֹּנוֹת לִבִּי יֹאבְדוּ חִישׁ יַחַד [2])...

וביאושו העמוק הוא מגלה את סוד רפיונו בדברים של התבטלות עצמית: „לא בֶן־בית בסוד אלוה הנני,- אשר טרם אקרא אליו יענני — — כי אם כעני שאיננו בטוח״... כעני מבקש פרוטה בפתח- בדמות כזאת יראה את עצמו אביר התקופה בערוב יומו...

ואין הוא מבקש עוד דבר בלתי אם מנוחה, מנוחה ודממה. משורר הקרב והתנועה, ה„אקטיביסטן״ הכי־גדול בתקופתו, ישיר לנו באחרית ימיו את שיר הקפאון הנצחי — שיר הנירוַנה:

בָּרוּךְ אַתָּה לִי, אִי הַדְּמִיָּה,
הַשּׁוֹכֵן שַׁאֲנָן בֵּין מַשְּׁאוֹת נֶצַח,
מִקְלַט הַכִּלָּיוֹן, הֵיכַל הַנְּשִׁיָּה — —
בִּמְקוֹם תִּשְׁכַּבְנָה כָּל סַעֲרוֹת הַנֶּפֶשׁ,
יֶחֱשֶׁה הַחֵשֶׁק — כָּל לֵבָב יִנָּפֵשׁ.

שם, במקום „יעמוד הזמן״ „וירַפה כנפהו״, במקום הכל „חדל לנוע״ - מעל הפעולות והמעשים, הארצות והלאומים:

---

1) „השארת הנפש״. 2) „אהפש רוחי״.

שָׁם אֵשֵׁב בָּדָד כָּאֵל עַל הַמַּיִם,
טֶרֶם הֱיוֹת תֵּבֵל, אֶרֶץ, שָׁמַיִם [1].

כאלה הם דברי המשורר האחרונים – להבי הלב בטרם יכבה. מראש פסגת ימיו יביט לאחור על החיים שעברו ולבו כבד מֵעצבו, אך זהו כבר עצב אחר— עצב האפסות הנצחית, עצב האַפסוּת שבעצמו, שבַּכֹּל. אין דבר אשר ינחמהו, אין שכר לפעולות חייו, ליגון חייו.

זאת היתה שקיעת יצירה עצובה. עזוב והולה שכב אז המשורר על מטתו בפטרבורג. מחבריו, אלה מתו ואלה בגדו בדגלו. אפילו לילינבלום, חברו בתקופה והברו במלחמה, גם הוא בא עליו בתביעות משונות, שאינו די לאומי בשיריו... מן המשוררים הצעירים לא נמנעו גם מכתוב עליו שירים סטיריים. והמשורר הזקן והחולה, שהיה ראש תקופתו, היה נידון לראות באחרית ימיו את עולמו נחרב ואת עצמו מֻדּה ואת שמו מנֻבל...

ומעין היצירה הלך ודלל. לשוא פרש המשורר את כפיו ויתפלל:

הַפְלֵה אֵל עֲשֵׂי גַּם לִי נָא חַסְדֶּךָ,
הַאֲרִיכָה לִי קֵיצִי, הַעֲמֵד שִׁמְשֶׁךָ.
וּסְתָו חַיַּי, עֵת זִקְנָה, כִּי יְבוֹאֵנִי –
רוּחַ קָדְשְׁךָ אַל תִּקַּח מִמֶּנִּי! [2].

תפלתו לא נתקבלה. „סתו חייו" היה מְעֻנָּן, מְעֻנן, והוא היה כבר עיף מעצמו, עיף מיאושו, מ„שרש נשמתו". ושוב הוא מתפלל:

אֱלֹהַי, רְפָא נָא אֶת נַפְשִׁי מִפִּצְעֶיהָ
בִּשְׁאֵרִית יָמֶיהָ,
אוֹ קַח מִמֶּנִּי אֶת רוּחִי הַקָּשָׁה
וּתְנָה לִי חֲדָשָׁה [3].

אך גאולה לא היתה לו עוד. והמשורר נאלם ביאושו. לשוא נסו לעורר אותו, למשוך אותו לתוך התנועה החדשה. הוא לא יכול עוד לעמוד בקשרי מלחמה, אך לא חפץ גם לצאת במחולות בחג לא לו. הוא לא חפץ לרמות את עצמו ולרמות את האחרים. על הזמנת רבניצקי להשתתף בה„פרדס", הוא עונה: „המעט מכם את אשר עמדתי בקשרי מלחמה ארבעים שנה ונלחמתי אליהם ונלחמתי עליהם ושבתי מן המערכה פצוע ומֻכה חרב וקשת רמיה, כי

1) Rhapsodia. 2) „שלהי קיטא". 3) „שרש נשמתי".

תאמרו אלי: שוב וצא השדה והָחֵק מָגֵן וְצִנָּה? — למה תרגיזוני לעלות מקברי אשר כריתי לי בעודני חי? הניחו לעיף!"

שירה אחת היתה לו, „שירת הזעם", ואולם הוא הרגיש, ,כי לא עת תוכחה העת הזאת, כי עת צרה היא ואין לזרות מלח על מכה טריה". ורק כדי להפיג מעט את שממונו הוא משעשע בימיו האחרונים את נפשו בחרוזים של לשון נופל על לשון, בשירי „אל־מקמאת" שלו – שירים אלה שנשארו עדים לנסיכת־הנשמה של המשורר ושממתה...

ואולם המשורר עצמו כבר ידע והכיר, כי זאת היא שעת נסיסה, ובמכתבו לאחד מידידיו הוא כותב בהתגלות לבו: „הנה כל חלומותי היו לדברים בטלים וכל משאות נפשי למשאות שוא ומדוחים, ורוח ה' סר מעלי ולא יענני בחלומות הדשים"...

כמה עצב תהומי בדברים המעטים האלה!

.X

השירים הליריים המעטים, אשר מתוכם נפרד גרדון מעלינו, והמכתבים הרבים, אשר בהם הראה באחרית ימיו „את נפשו השפוכה" בדברים עוד יותר נאמנים, – משום עליו הוד מיוחד. הם מ ק ר ב י ם אותנו אליו. אין זאת דמות עלובה־לראות את הגבור בהתגלות חולשתו. בגלוי רפיונו של הגבור יש גם גלוי א נ ו ש י ו ת ו; בהסתלק הוד הגבורה, תזרח תפארת הנשמה. עלובים הם רק אלה, המכסים על חולשתם, בסור כחם מעליהם. גרדון לא נמנה עליהם. בחרדת לב ונפש ראה את נר האלהים אשר בו הולך וכבה, אך הוא לא התאמץ להוליך שולל את עצמו ואת אחרים. הוא ראה את יומו יורד, ובדממת יגונו נשא את עיניו אל הערב, ההולך ובא. ככה יַקדם את סְתָוו רק העץ, אשר ברוך היה קיצו, אשר נשא פרי הלולים.

אך כל זה אינו מטשטש את צורתו. בזכרוננו יִשָּׁאֵר לעולם כדמות קודרת, כאיש בגבורתו – כ„נסיך הברזל" של ספרות ההשכלה. הוא היה סופר־גבור. עטו לא היה עט־שעשועים. זאת היתה רוח קשה, מוכיחה, תובעת. היא לא השלימה מעולם עם ההרס שבחיינו. את שְׁלוֹם האידיליה לא שפכה, כמונו, על החרבות. היא דרשה משפט, אור ותקונים בכל פנה אפלה. היא דרשה סדר ולנקם קראה ולשִׁלֵּם. „בעט ברזל ועופרת" חצבה לדורות יבואו את מליה, כתבה את מרורותיה, את חרפת האומה נשאה ובשנאתה היוקדת נהנקו דמעות רחמיה.

ככה אנחנו זוכרים אותו גם היום, מקץ הצי יובל לֶלֶכתו מאתנו. לא רק כמשורר, כי אם גם כשופט, כקטיגור – כסערת ליל, אשר עברה בצללי אהלינו

ותגָרש את הרוחות הרעות ותטַהר את שמינו, שמי הבוקר, מעַנני הבלהות. אל נא נזכור את עקמומיות המשכיל, פנימות הזמן, אשר מהן לא ינָקה גם הגבור! נזכור את החסד אשר עשה עמנו. נשפוך נא על קדרות חייו ועבודתו את חן אהבתנו, את גיל תודתנו. הן הוא עבר לפנינו. הוא היה מן הבונים הראשונים,– מאלה אשר ידם האחת אוחזת בשֶלה והשניה עושה במלאכה. נוקירה איפוא את אבני־בנינו הקשות, האבנים הזועפות האלה!

עשרים וחמש שנה עברו מיום מות המשורר. במשך העת הקצרה הזאת שֻנו פני ספרותנו. הוא נתנה לנו את השירה הלירית, אשר אליה לא התרומם גרדון אפילו בשיריו היותר נאמנים. היא נתנה לנו גם יצירות אֶפיות חשובות, שבשלימותן האמנותית הן עולות עד לאין ערוך אפילו משירי העלילה שלו. האין בכל „ושר הרב גם חלקו של גרדון, הלק השפעתו, סגנונו ורוחו?

אל נא נהיה כפויי־טובה. תקופת שירתנו החדשה התחילה בבטול העבר – בכפירת ההשכלה, משורריה ויוצריה. זה היה דבר שהזמן גרם. מפני היבושת השכלית נמלטנו על נפשנו אל צֵל האגדה. את השירה ההיא, את „הכנור שנפגם‟, עזבנו לבקש מעינות הליריקה ההמים. אך עתה הגיעה השעה לשוב ולפקוד את כל אוהל, אשר ישמה מצאה לה מקלט שכינתנו–לשאת את ברכתנו לכל אלה, אשר הביאונו עד הלום.

וגרדון היה אחד המעטים, היחידים, אשר הוציאונו למרחב. אין לכחד: לגבי שירה לירית היה לקוי. זאת היתה הקללה הגדולה, אשר רבצה על כל הדור ההוא–אשר ידע להתחכם, להתפלפל, להרים בכה קולו, ואת ניגון־הלבבות ההרישי, את ה„דברים שאינם מתמיהים‟ לא ידע, לא הוקיר. אך בשאר מקצעות יצירתו היה בונה, מקומם, מכשיר – מאלה אשר יפַנו את השבילים הראשונים בערבה. בכל אשר פנה היתה ידו להיטיב, לתקן, להועיל. קולו היה קול התַיים ההדישים, קול הימים הבאים, אשר קראו להתנער, להשתחרר, להתחַדש. הוא היה תובע בשם התרבות האנושית, אך בכל עבודתו ובכל תוצאותיה היו רמזים של תחיה לאומית.

נאות תקופתנו על השירה הלירית, וגרדון היה רק משורר אֶפּי. אנחנו כבר יותר מדי ליריים. בשירתנו אנו חיים כמעט רק את חיינו אנו, בשעה שגרדון חי והוגה ומרגיש כמעט רק באמצעות גבוריו. הוא יכול לשכוח את עצמו ולהיות את הייהם של אחרים –חיים מלאי חליפות ותנועה דרמַטית. וזאת היא תמיד מדרגה גדולה לאמן. היסוד הלירי הוא נשמת כל שירה וכל אמנות. ואולם הוג הליריקה צר ביותר. הליריקה היא ניגון הלב; האֶפיקה – ניגון העולם, שירת

הקרובים והרחוקים. משֻפע לירי טוב לפעמים להשתחרר מעט. אל הרוהב שבאֶפּוס אנו נושאים תמיד את נפשנו.

האֶפּיקה של משוררינו בתקופה האחרונה היא כמעט כולה א י ד י ל י ת, ועל כן היא אמנותית ביותר. את הצורות הקופאות של החיים תופס האמן בשלוה בהירה ומצייר אותן מבלי אשר תרעדנה ידיו. האֶפּיקה של גרדון היא בודאי פחות אמנותית, ואולם היא סוחפת אותנו בהמון גליה. היא מרוממת את נפשנו לא בשלות ציוריה, כי אם בילֵל החיים. גרדון היה אֶפּיקן, אף־על־פי שלא היה צר צ ו ר ו ת. הוא היה משורר אֶפּי, מפני שהיה יוצר נ פ ש ו ת.

הוא ספר לנו על החיים, על ההוה ועל העבר, כמו על הזיון בלהות. עטו היה תמיד טבול ברעל, בדם. בכל תקופות ההיסטוריה העברית לא מצא מנוה לנפשו. בכֹל ראה את העם האומלל, אשר אֵררו אל, אשר אררוהו אנשים – אשר ארר את עצמו. קללת עולם. והוא האמין, כי הקללה תסור מעלינו בהיותנו כאחד האדם. זה לא אמת, כי הפץ רק בהשכלה. משאת־נפשו היתה „לב יהודי וראש ארם", הרכבת המזרח והמערב. הוא חפץ איפוא ב א ד ם ה ש ל ם – במזיגת התרבות העברית והאנושית, במחיקת הגבולות. בהשכלה ראה אמצעי של שהרור עמו, של גאולתו בהומר וברוח. תועבת נפשו היו כל אלה ה„מתמלטים מן ההפכה אחד אחד", אלה אשר ההשכלה הקימה מחיצה בינם ובין עמם, אשר לא זכרו בצאתם למרחב את חדר הורתם וישכחוהו.

הוא היה משורר־משכיל. הוא לא חבב, כמונו, את צורות החיים שלנו כשהן לעצמן, לא ראה בהן מקור שירה ויופי עצמי. הוא לא היה מפריז באהבתו לכל אלה, כמונו, אשר ככל שנתרחק מהן, כן נשוב להתגעגע עליהן. הוא אולי גם חפץ בהריסתן, בהאמינו, כי החיים החדשים יבָּנו רק על יסוד חדש. אך בעצם נשאר כולו איש יהודי, אדם ע מ מ י, מתוך החוג לא יצא לעולם. כסופר ומשורר עמד תמיד בתוך חיינו. אל האלימפוס לא נשא את עיניו. וכשהיה שוכח לפעמים, כשאר המשכילים, את תורתו, היה יושב לפעמים וכותב בלשון יהודית את „שיחות הולין" שלו,–דברים מלאים הומור עממי נאה, אשר גם נימה המה רועדת בהם לפעמים.

אמן הצורה ומשורר היופי לא היה מעולם. לא צורות החיים לקחו את לבבו, כי אם יגון החיים. אין זאת כי היה המשורר גם בעל נשמה לירית. הוא היה הסר רק אותה ההסתכלות הבהירה, אותה ה ז ד כ כ ו ת ה ר ו ח, אשר תשפוך על הרגש את דממת יפיה – אשר ת ע מ י ק את במוי הרגש בהתגברה עליו, בהתרוממה עליו. הוא לא היה מאיתם המשוררים, היודעים להביע את המון לבם בכל כחו דוקא על ידי זה, שהם כובשים את רגשותם ושמים מעצור להם לכל

יתפרצו, על ידי זה שהם יודעים לבלי הביע במלים את זה. שאין להביע במלים. גרדון יותר מדי האמין בכהה של המלה בתור כלי־מבטא של הרוח. הוא לא ידע, עד כמה היא מכשילה אותנו, המלה היפה הזאת, עד כמה היא עושה פלסתר את רחשי־לבנו הכי־יקרים. המלחמה הגדולה אשר לנו עם רשת המלים, המורה לפנינו, המלחמה על נפשנו מפני הכלליות המוכרחת שבלשון, המתנקשת לנפשנו, היתה זרה לגרדון. מבצר הלשון עוד היה מעוזו. ועל כן היתה הליריקה כל כך פגומה. הלשון לא היתה עדיין בימים ההם אורגן חי, אשר יתנועע עם כל תנועה של הרגש. היא נתנה את קולה עוד בטרם שעלה קול הלב. והליריקה היא בעצם כפירת הלשון. בליריקה אמתית, צרופה הלשון מתנגנת. קול צעדיה לא ישָמע.

סוד פגימתו של גרדון האמן הוא חסרונם המשותף של רב משוררי התקופה,– חסרון הומור בהיר, רך, אנושי, אותו ההומור הבא מתוך השלמה ומהאהה, מתוך רוגז והתפייסות כאחד; השגת חיים, שהיא נוצרת רק מתוך הסתכלות עמוקה ומתמידה, מתוך אהבת הדברים כשהם לעצמם. הם היו יותר מדי „מפרשי החיים". יותר מדי האמינו, שיש לשַנות בבת־אחת את כל פגם, אם רק השיגוהו בכח השכל, בהיקשי ההגיון. את הכחות, הרוקמים במסתרים, לא ידעו. את מלחמת האדם עם נפשו לא הבינו. לא הבינו את האור והחושך, השולטים בנו כאחד,– את כל טשטוש התחומים שבנשמה. והעיקר – שהאמינו להשיג את כל הזיון נפשי, להוכיח את כל אמת נפשית רק באמצעי השכל. ותמיד היו מתחכמים, תמיד היו מתכוונים קודם כל להראות את חריפותם. הסטירה הנפרזה אכלה את לבב כחלודה. כנשימת־ישימון החריבה את כל מבועי שירתם.

ואולם הסטירה היתה כלי־זיינו היותר חזק של גרדון במלחמתו כנגד הבערות והצביעות – כלי־זיינם הבדוק והמנוסה של הלוחמים העתיקים. בשעת מלחמה וסכנה אין הרמוניה – אין מיַשבים את הדעת, אין מתאמצים להבין את נפש האויב. הבנה כזו מכַבה את האש,– כל „הבנה יתירה" מחלישה את הדעת ומרפה את הידים. בשעת סכנה ה„הסתכלות" אסורה. אז נחוץ, שהחץ יהיה שנון ביותר, שיפול עמוק ללב האויב, ולא יחטיא את המטרה, ולא ישוב ריקם.

כי המשורר היה מעצם נעוריו ועד יומו האחרון איש־מלחמה. אחד הלוחמים היותר גדולים והיותר מתמרמרים עם שפלותנו וירידתנו, שקמו לנו בזמן מן הזמנים. בשאון המלחמה אולי לא הגיעו אליו קולותיה הדקים והצנועים של נשמת העם. אולי טעה באיזה דבר ואולי שגה. אך הוא כאב את מכאובינו, הוא חפץ לראותנו בתפארת אדם, הוא חפץ לראותנו בתפארת עם. הוא נלחם כנגדנו–בעדנו.

תרע"ג—תרע"ח.

מַאנֶה.

(במלאת עשרים וחמש שנה למותו).

I.

לפני שבועות אחדים מלאו עשרים וחמש שנה למות מרדכי־צבי מאנה. לימים אלו הוציאה „תושיה" במהדורה הדשה את קובין שיריו וכתביו. בקצת עתונים באו מאמרים, גם זכרונות המים על אדותיו–שלא כנהוג אצלנו. האזכרה לא היתה רבה והגינית ביותר, אך היה בה כדי להוכיח, שהמשורר הרך וההולה עוד לא נשכח מלב הקוראים, למרות כל השנויים הגדולים שבאו בשירתנו במשך הצי־היובל האחרון, ויש עוד כאלה, אשר שמרו לו את אהבתם, בעת אשר גם גדולי התקופה ההיא הולכים ונשכחים באופן מעליב כל־כך.

מאנה... המצייר מאנה... כמו ריח של ילדות רחוקה עלה לי לזכר השם הזה, אשר נדהק זה כמה מתוך לבבי על־ידי שמות יותר גדולים, יותר יקרים. ולא אכחד, רק הנ היובל הקטן הכריחני עתה להוריד מדף הספרים את כ־ך שיריו וכתביו של מאנה, אשר לא עיינתי בו זה ימים רבים, ולדפדף בו זמן־מה. לא בלי חרדה קלה פתחתי את ספר השירים האלה, אשר היו כל־כך הביבים עלי בילדותי. לבי היה מהסס בהשאי: הן ימים רבים עברו מאז, ולא מעטים הם בני־לויתנו של נערותנו התמימה, אשר גם הכר לא נכירם כיום. צר היה לי לראות את בעל „משאת נפשי", את המשורר הנעים והצנוע הזה, בעלבונו...

אך פחדי היה, לשמחתי, פחד־שוא. אך פתחתי את הספר והחלותי לקרוא את השירים התמימים האלה, וכרגע נעלם המבקר שבי, המק הקורא המפונק, אשר גם השירה המודרנית המסוננת והדקה לא תמיד זכה בעיניו, ועוד הפעם ישב נער־קורא על ספר־שירים של נער־פייטן, אשר דברו זה אל זה בשפה יפה ונשכחה – בשפה ששניהם עוד נזקקים לה. קרוא קראתי את השירים הרפים האלה, הרפים לפעמים עד כדי להעלב, אך גם על הסרונותיהם ורפיונותיהם היה שפוך איזה הן מיוהד, צודד. השירים האלה לא הלהיבו את רוחי, לא העבירוני בעצמת קסמיהם לעולם הנשגב, אך כמו שטף רך של גלים זכים עברו את לבי

ויטהרוהו. רגע אחד נדמה לי, כי קורא אני את נסיונותי־בשירה הראשונים, שנכתבו אז תחת השפעתם של שירים אלה, ורגע שני נדמה לי, כי היה עוד הפעם האביב על פני הארץ ואני שוכב עוד הפעם בשדה נשען על זרועות ידי ועיני נטויות אל מימי הריאוּט הטהורים, הנוהרים דוממים וחולמים בין חורשות הסוּף הירוק...

כמו קסם קסמו לי השירים התמימים האלה.

.II

יודע אנכי את סוד הקסמים המתוקים הללו – אלה הם קסמי הילדות. ההן, הישפוך על פני השירים האלה, תום ילדות לו וטוהר ילדות. זה כחה הנעלם של שירה צנועה ובלתי עמוקה זו, שהיא מַזָּה עלינו מֵי אזוב, מים חיים וטהורים, שנשאבו מן המעינות הרחוקים והיקרים לנו, ממעינות ילדותנו. מאנה היה חברנו הנעים בימים היפים ההם. בן קומה אחת והלום אחד היה עמנו, ואנחנו אהבנוהו, יען כי שמענו בשיריו את הד לבבנו, יען כי ראינו את העולם בעיניו הנוגות והחולמות, והעולם הזה היה גלוי לנו ומובן לנו גם מתוך הָאֵד הקל, אשר היה פרוש על פני מרחקיו.

כן, רק מאנה היה אז גם בן־דורנו וגם בן־גילנו. גרדון היה מטיל אֵימה עלינו. זה היה לנו יהודי פקח ביותר, יהודי שבא תמיד בטענות. ואפילו מיכ״ל היה כבר קצת רחוק לנו, קצת זר לנו. היגון שלו היה כבד ביותר, ובעיניו הבהיקו לפעמים המרחקים הקרים, מרחקי היאוש. הוא היה אחינו הגדול, אשר הערצנוהו יותר, אך לא אהבנוהו כאהבתנו את מאנה. מיכ״ל היה הפייטן. מאנה היה החבר הטוב, המגלה לפנינו את כל לבו. פעמים בחרוזים יותר טובים, פעמים בחרוזים פחות טובים. וכי לא אחת היא? מי זה יבוא לבקר את מכתבי חברו האינטימִיִּים?

מאנה היה המשורר־הילד שבזמננו. לפני ימים רבים היה לו עוד חבר אחד, – אברהם מאפו. אך בתקופתו היה יחיד. ילד בודד וכואב בין אנשים גדולים, ילד רך וחולם בין לוהמים ומרי־נפש. היו אמנם בין הקודמים לו, ואולי גם בין בני דורו, משוררים ששירתם היתה גם כן שירה של ילדות, אבל במובן אחר לגמרי. אלה היו יהודים עלובים, יהודים „בעלי־זקן״ שכתבו מליצה תמימה, אַךְ לבם לא היה תמים עמה. אלה היו אנשים, שקמטו את המצח, כדי להביע רעיונות תמימים. מתחת למחלפות־המליצה הצעירות נשקף תמיד הראש הַקֵּרֵחַ של זקנים. מאנה היה ילד בעצם, ילד טהור־עינים וטהר־לב, אשר את מצחו לא חרשו קמטיה של חקירה יבשה, אשר מחשבותיו ורגשותיו היו רווים

טל בוקר גם בהיותו שואל וגם בהיותו חוקר. בהתגלות־לב ובפשטות־לב נכתבו גם המליצות גם שירי התודה לאנשי הסדו, גם שירי הקינה על מות אלכסנדר השני ועל מות הבארונית גינצבורג, ועל כן אינם פוגמים את הצורה ההרמונית של הפייטן ואינם יכולים להמעיט את דמותו. בכל ילוונו פני העלם הגלויים והישרים עם העינים הפתוחות לרווחה, שאינן מעלימות דבר ואינן מכחידות דבר מנגדנו, ואנחנו מאמינים לו על כרחנו, מאמינים לו גם כי יפול שבי בידי המליצה והוא מפרפר בתוך רשתותיה המתעות. איננו יכולים ל ב ל י האמן לו, זה כחו.

אכן פלא הוא ויהי לפלא! בשעה שאחרי סופרים גדולים כיהודה־ליב גרדון, סופרים הוגי־דעות ובעלי־לשון ועשירי־כשרון שבעתים ממאנה, אנחנו מהרהרים תמיד בקראנו את יצירותיהם, וכל מליצה כוזבת מעט ורגש חשוד מעט שורטים בנו שרטת, ויש אשר גם בשירים הלירייס הנאמנים, שהם מעטים כל־כך אצל גרדון, לא נאמין בראותנו את המשורר והוא שוכח בעצם התלהבותו את מרי שיחו ותום הגיגו וקורץ אלינו בלהטי אַקרובאַטים של לשון, – באותה שעה אנחנו נכונים תמיד לסלוח להמאנים כל אפיקט של ילדות ומליצה של ילדות ולבבנו הולך אחריהם באמונה גם בהיותם בעצמם נבוכים ותועים בלא־דרך.

לא ה כ ש ר ו ן גרם לכך, כי אם ה א ד ם. הגרדונים, בכל כשרונותיהם המרובים, היו בעיקרם אנשי־עט. הם היו פקחים יותר מדי, כדי לספר לנו הגיגי־לבם בלא כחל ובלא שרק של עט־סופרים. הם זכרו יותר מדי את התורות ואת החוקים, אשר בשמם יצרו ובשמם נלחמו. האידיאַלים של הייתם היו רשומים בסעיפים ידועים. זר היה להם חשבונו של עולם, המחדש בלב המשורר בכל יום תמיד מעשי בראשית. זה לא היה זוהר של נשמה, הנופל מאליו ומשתפך בלא כונה ותכלית על כל סביבותיו ומשרה את ברכתו, ברכת החיים והשירה. המאנים הם, קודם כל, א נ ש י ם. כשרונם נראה לנו לפעמים כאלו הוא טפל להם: כאילו אינו אלא תכשיט להם. שיריהם הם כמעט כולם „געלעגענהייטס־געדיכטע". ספר־השירים הוא ספר יומם. היופי הצנוע והנאמן של נשמתם מבהיק גם בשעה שכשרונם בוגד בהם. תמיד נשאר אצלם איזה דבר, העומד למעלה מכל כשרון – הלא היא האמת שבלב, התמימות הטובה של נשמה כואבת, מתפללת ומאמינה, אשר אלהים עמה גם בשפוך עליה היאוש את קללתו האפלה.

.III

מנגנות האביב של שירתנו הצעירה רומזים אלינו שני משוררים עברים, שני נחלי־הכסף הראשונים, שהבהיקו לאור השמש החדשה בעוד השלג היה

רובין מסביב קר וזועף, — הלא הם ק. א. שפירא ומרדכי־צבי מאנה. שניהם קדמו מעט לבוא, לרגשותיהם החדשים עוד לא מצאו סגנון חדש. שניהם היו־יותר מדי פייטנים טבעיים, בלתי־אמצעיים, כדי להיות באותה שעה גם אמני הסגנון, כדי להיות באותה שעה יוצרי הסגנון החדש לשירתם החדשה. ואולי היו כחות כשרונם בלתי מספיקים ל„שתי שליחות". דבר זה היה רק בכחו של כשרון כביר כביאליק, שהמשורר והאמן נזדונו בו זווג הרמוני באופן מוצלח כל־כך. וגם הוא הן נבוך מעט בשנות־יצירתו הראשונות, למ־ות אשר הסופרים בעלי־הכשרון ובעלי־הסגנון המצוינים שבשנות השמונים כבר הכשירו בכל אופן את הלשון לא מעט לשירה לירית.

ואולם שונים היו שני המשוררים האלה בתכונותיהם, שונים כל כך, עד כי יש אשר יהיה קשה לנו להאמין, כי שניהם הם משורריה של תקופה אחת. על ראש האחד רבצו עוד צללי־הלילה הכבדים וצלצול כבלים עמום לוָה עוד את קללתו הזועמת. כל ימיו הוא נלחם עם הצללים הקודרים האלה, הצללים הקרובים והרחוקים, ומפלט אין לו מהם, מפלט אין לו מעצמו, מן הרעל אשר הרעילו דמו בימי ילדותו עד התמצית. ועל ראש השני כבר האיר המזרח, ואם אמנם לא זרחה עליו עוד השמש, אך אורה הרחוק כבר נגע בו, ובדממה החרישית, דממת השחר, כבר שמעו אזניו את ההבטחה הגדולה. מלאי מכאובות והמרורים היו ימיו המעטים, אך אף פעם לא פתח את פיו לקלל, ותהי שירתו רק שירת תפלה וברכה, שירת תקוה ואמונה. בעיניו הטובות, עיני יונה נפחדה, לא התלקחה אף פעם אש זעם. הן היו נשואות רק לנוכח השמש.

המשוררים המסכנים האלה! הן יבוא יום ואנחנו לא נכירם עוד. אולי יבוא יום ואנחנו אף האמין לא נוכל, כי שיריהם ההורים והמליציים השפיעו גם על גדולי משוררינו בנערותם. לפעמים קשה לנו גם להבדיל ביניהם ובין אלה שקדמו להם. הצלצול החדש, שהשמיעו השירים האלה, היה דק ביותר ויאבד לפעמים בין קולות זרים לו. הן גם עכשיו עלינו להטות את אזנינו אליהם ולהקשיב רב קשב עד אשר נתפוש רעד־נימיהם המיוחד.

ואולם משני הנחלים הקטנים האלה יוצא זרם שירתנו הצעירה. בהם מרומזים כבר המוטיבים העיקריים, המפעמים עכשיו את טובי משוררינו. ניצוצות־הזעם הכהולים הראשונים של שירתנו הלאומית, שנתלבו אחר־כך ביצירת ביאליק ונעשו לאש אוכלה, כבר עלו מתוך „שירי ישורון" של שפירא. שפירא היה אותו „איש־האימות ועום־העפעפים", המביט תמיד ארצה „כמבקש את אבדת נפשו", שבו רמז ביאליק ב„מגלת האש" על הצד הטראַני שבו בעצמו. זרם־השירה הבהיר, אשר בו נשקפים השמים הרחבים ועל שפתו מזהיבים נבעולי

הקמות הגבוהות, יוצא מתוך שירת מאנה. גם אלמלא ספר לנו קלוזנר, כי משורוו החביב של טשרניחובסקי בילדותו היה מאנה, היינו מכירים את עקבות השפעתו של האחרון באחדים מן השירים הראשונים שב„חזיונות ומנגינות". (השוה, לדוגמא, את שירו של טשרניחובסקי „ביתה אבותי", שלא בא בהוצאת־שיריו החדשה, אל שיר מאנה „נסיעה אל אבותי"). מובן מאליו, שטשרניחובסקי גדול ממאנה באותה המדה שביאליק גדול מישפירא. המאנים הן היו עוד מתגנבים חרש לתוך גבולות הטבע והיו יראים עוד לשאת את קולם ברמה, בשעה שהטשרניחובסקים הנם כבר בני־החורין הראשונים, כובשי המרחב ומושלי ההרים. אך את קול הקריאה הראשונה העביר מאנה. שירת־האביב הראשונה בספרותנו היתה „משאת נפשי", שירה זו, שיגון היחיד ותקות האומה התלכדו בה בצלילים כה תמים וטהורים, אשר כמוהם לא נשמעו עוד בשירתנו. ואת זה לא נשכח לו.

עכשיו, כשיש לנו ביאליק וטשרניחובסקי, ומסביב לרם עדת המשוררים הצעירים, קשה כבר לעמוד על ערכם של חרוזים לירים אלה, על ההד הנפלא אשר העלו לפני עשרים וחמש שנה. ואולם הגרעינים הבודדים האלה היו זרע האביב הראשון. שתים־שלש מילודיות בודדות של מאנה, שפירא ופרישמאן בימים ההם נפלו כניצוצות חיים בלבבות הצעירים ויעוררו בקרבם את המון הדמיונות והרגשות, אשר התחילו מאירים את הלבבות באור פלאי חדש, בדמדומי הנוגה שלפנות בוקר.

את מאנה הייתי מדמה להעלם השני שב„מגלת האש", הרך ובהיר־העינים, המביט שמימה ומבקש שם את כוכבו, לאותו העלם, שבאגדת־חייו הנפלאה רמז לנו ביאליק על מלחמות־חייו הנסתרות של עצמו, מלחמת הטהרה והטומאה, האלהים והשטן. - אלמלא היה לבבו של מאנה כה זך ותמים ושוקט. לא. בעיניו הבהירות של גבור „מגלת האש" עוד מתלקחת לפעמים גם „אש השטן". עיני מאנה היו תמיד בהירות, וגם ברחף צל המות האפל על ראשו הצעיר, עוד נשקף מתוכן טוהר השחר...

IV.

אין אני חפץ להפריז על מדת ערכו של מאנה. מה שהיה לזמנו, מה שהיה גם לנו, לא יהיה לדורות הבאים. יודע אנכי, כי ירושה יצירית גדולה לא הנחילנו. הוא לא היה עוד בכלל יוצר לדורות. כל שיריו, מלבד מעטים יוצאים מן הכלל, עושים גם עלינו רושם של נ ס י ו נ ו ת. ואולם מי ימנה מספר ה„נסיונות" שכל ספרות מתנסית בהם, עד שהיא זוכה למשורר גדול באמת? גם מאנה נמנה עוד על הסוג הזה, על ה„אכספרימנטים".

אך הוא עומד כבר בתחלת תקופתנו, ואם לא בפועל, אך בכח הריהו כבר בן־דורנו לכל דבר. הוא הגשים את ילדותנו, ילדותה של תקופתנו; הוא נתן לנו מה שהיה בכחה של ילדות לתת: את התום של הרגשות ואת הרעננות של החלומות. מתוך שיריו וגם מתוך סגנונם נכיר את התקופה של שנות השמונים – את דמדומי־ההזיה הרומנטיים והרדת ששונה הראשון. וכך נאה לה לילדות. שתהא תמימה ומרפרפת בעולם בעינים עצומות.

ואולם נוטה אני לחשוב, כי גם לולא מות המשורר בלא עתו, או לו גם חי בימינו, לא היה מאַנה מן העמקנים. למשורר בעל צבע טראגי מטפוסו של ביאַליק לא היה מאַנה נעשה לעולם. יותר מדאי היה גדול התום שבלבבו והשלוה שבנפשו לכך. יותר מדאי היה העולם נתון בלבבו ישר, שיכיר בכל נגודיו הגדולים ויותר מדאי היה אופי בלתי־מורכב, שלא יתנו לו מנוח סתירות הרוח, רוחו הוא. לא בשעה של מבוכת היוצר נוצרה נשמתו של מאַנה, כי אם בשעת מנוחה ושעשועים. ורק מזלו הרע ומחלתו גרמו לכך, כי על שיריו נסוכה עצבת חרישית תמיד.

מאַנה היה מסוג המשוררים, שלא נולדו לזעם קרבות, כי אם „לצלילי מתק ולתפלות". על לבבו לא ירדו מעולם סערות הרגש בהולם פטישים כבדים. רך ובודד והולה היה מעצם ימי ילדותו, ירא את החיים וחומד את יפים בחרדה השאית. גם להגיל הגדול לא יתן כי יכה על לבבו בחזקה. עוד בשירו הראשון „בעלות השחר" (רובם של שירי מאַנה הם שירי־אביב או שירי־שחר) הוא מעיד על עצמו:

וְעַתָּה עֲנִי כִּי אִם מֵעוֹדִי עֲלַצְתִּי,
אַךְ הִרְחִיק עָצְבִּי, זֹאת הִתְאַמַּצְתִּי,
וְעֵת שֶׁקֶט בִּלְבָבִי – זֹאת שִׂמְחָה אֲבַגֵּהּ.

ההרוזים המעטים האלה פותחים לפנינו את אופק נפשו של המשורר הצעיר. השקט הוא האושר אשר אליו ישאף. הוא ירא את סערות הרגש – בין שהן מביאות אתן את הגיל הגדול ובין שהן מעוררות את העצב החזק. עוצם הגיל מטיל עליו אימה עוד יותר מן העצב. את היגון החרישי הוא מחבב, ולו הן גם התפלל בהרוזיו היפים:

אָנָּא, יָגוֹן נָעִים, אַל נָא תַּטְּשֵׁנִי!
חִצְּךָ הַשָּׁנוּן הֵן טָבוּל בַּנֹּפֶת.

על ברק דגיל הבהיר אנו חרדים תמיד, וברגע שהוא נָצַת אנו מחכים לו כבר רגע־רגע שיכבה. איזו צללים רחוקים מאפילים עליו תמיד. העצב-תמיד

שקט עמו. העצב, גם כשהוא מתמיד, לעולם יש בו כדי לרפא את הלב, למלא את ריקניותו.

מסערות החיים יש לו למאַנה רק מפלט אחד – מהבואי הטבע. שם נולדים בו „שַׁעֲפי הטוהר“ ושם הוא מקבל תנחומים על כל מכות־החיים הכבדות. בשירי מאַנה אין אנחנו מוצאים אמנם עדיין ציורי הטבע. מאַנה הן היה מן הראשונים אשר התנפלו אל חיק הטבע ישכורי הצבעים והמרחב. מרוב ההפעלות לא ידעה עוד העין להבחין במראות. גם שירי מאַנה, אף כי פה ושם מפוזרים בהם כבר שרטוטי־תאור בודדים, הנם עדיין רק שירי הימנון ליפי הטבע. ואולם אין אלה עוד מליצות ריקות. אין זאת עוד האהבה, הישאובה מתוך ספרים. הטבע הוא לו באמת בית־מקדשו היחידי, מקלט נכאיו ותנחומיו, והמית לב בודד וטהור עולה אלינו מתוך החרוזים התמימים:

הִנֵּנִי, הִנֵּנִי, שַׁחַר אָעִירָה,
וּבְמִקְדַּשׁ אֵל בָּדָד אֶבְכֶּה, אָשִׁירָה,
וּלְיוֹצֵר כָּל הַיְצוּר עֵינַי תִּשְׁעֶינָה!
הִנְנִי פֹּה בָדָד עַל הָר, עַל מִזְבֵּחַ,
אַקְטִיר לְבִי כָּלִיל עוֹלַת נִיחוֹחַ, –
קְחֶנָּה, שַׁדַּי, קָחֶנָּה וּרְצֶנָּה!

הטבע והשירה היו לו מקורות המנוחה והאושר על אדמות. „כל טוב וששון תושיט לנו הטבע“–הוא קורא עוד בשירו הראשון, וכמעט כל שיריו האחרים הם כפל הרעיון הזה בסגנונים שונים. הוא היה הראשון, לאחר מאפו, אשר נקשר אל האדמה הפשוטה בכל נפשו, בכל תקוותיו – אשר לא חקר ולא דרש ולא עשה אלינוריות מחזיונות הטבע, כי אם שמח בכל תום לבבו על כל גבעול דשא בשדה ועל כל אילן פורח ביער. אפילו מכתביו לרעיו מלאים ציורי־ניף שונים. הטבע היה לו הכל. כעל אם טובה התרפק על האדמה, ויברך אותה בכל אשר שר, בכל אשר כתב. רק היא נחמה אותו בבדידותו, רק היא השקיטה את המון לבבו החולה. מפניה נדם כל פחד, נשכח כל כאב:

אִם גַּם כַּאֲפִיקִים שַׂרְעַפַּי יִזְרֹמוּ –
מִפְּנֵי הַטֶּבַע חִישׁ יֶחֱשׁוּ, יִדֹּמוּ.

הטבע היה לו לפנת־קודש, לאוצר היופי ולסמל הטוהר. השמש הוא לו דמות היופי והנשגב, הירח–סמל דמות הקדושה והטהרה [1]. אך יפי נפשו

[1] מכתב פ"ו.

של האדם – זהו היופי העליון אשר לפניו יכרע ברך, ומכל שיריו ונכאיו עולה אלינו בת־קולה של אותה התפלה העתיקה שבתהלים: לב טהור ברא לי אלהים.

מה נחמדה היא תפלתו ההרישית לבת־שירתו, גואלת חייו:

בִּדְמִי לֵיל קַיִץ עֵת קוֹלֵךְ אֶשְׁמָעָה
אָז יַתֵּר לִבִּי, שַׂרְעַפַּי יִפְרוֹצוּ;
אָז רֶגֶשׁ מִמָּרוֹם נַפְשִׁי נִמְלָאָה,
אָז לָשִׁיר אִתָּךְ כָּל חוּשַׁי יַחְפֹּצוּ.
אָז אֶשְׁכַּח תַּרְדֵּמָה, אָעִיר הַנֵּבֶל,
וּבְחֵיקֵךְ, אֲהוּבָה, נַפְשִׁי אֶשְׁפֹּכָה,
אָז אָסִיר שִׁכְמִי, גַּם לִבִּי מִסֵּבֶל
וּלְנֶגֶד מִקְרֵי הַחַיִּים אֶשְׂמְחָה.

– – – – – – –

אִם נַפְשִׁי חַפָּה מִבְּלִי חֵטְא וָרֶשַׁע,
אִם דָּמִי בִי טָהוֹר וְיִתְחַדֵּשׁ כֹּחִי –
לָמָּה־זֶּה אֶתְאוֹנֵן: אָבְדָה כָל יֶשַׁע?
הֵן נָעִים חֶבְלִי וּמְאֻשָּׁר אָנֹכִי!

זאת היא שירת מאַנה. שירת נער לנערים היא. אךְ בנער הזה קננה נשמה טהורה כיונה לבנה, וגם שירתה היא מעין הגה יונים הרדות בדממת בין־ערבים.

.V

מִתֵּימָן יָעוּפוּ לַהֲקוֹת צִפֳּרִים
וַיְקַנְּנוּ בַּגַּן וּבְסִבְכֵי הַיְּעָרִים,
עֲלֵה זַיִת, דֶּגֶל שָׁלוֹם הֵבִיאוּ.
(„מבשרי האביב״).

ואת „עלה הזית, דגל השלום״ נושאת לנו גם שירת מאַנה, נושאת לנו כל אישיותו הפשוטה, הבלתי־מורכבת, שכולה הרמוניה. אין סימני קרב פנימי. אין ריב בינו ובין העולם. „ראי מגוהה כי טוב, ראי כי נעמה! – בדברי שלום כאלה הוא פונה פעם בפעם אל נפשו, נפיש המשורר, כי תרנן במעמקים. מסכסוכי האנשים הוא בורח אל „נֹעם הבדידות״, אך האהבה והרוך אשר יכבידו על לבבו, ישיבוהו אל האנשים ולא יתנו לנפשו ללבוש את קדרות הבודד ושממונו.

הבדידות הנצחית תפיל אימה עליו. „לא! לא! – הוא קורא ב„הגיוני על הבדידות' – האדם לא נברא לשבת גלמוד תמיד... בני אדם ירדפוהו ויה־פוהו הנם, והם יוכלו גם לנהמהו... איש אחד יפלה לבבו לנזרים, והשני ירפאהו, ימצא לו מזור ותרופה ויקימהו לחיים הדשים'. לב האדם – זהו מקור הברכה והקללה גם יחד. אין בו כלום מן הפילוסופיה הקודרת של הנזירים, המלמדת: התרחק מן האדם והקרבת אל האלהים. השקפת־חייו של מאַנה היא כולה הומאַנית, דורשת טוב לאדם ונאמנה עם האלהים.

מתוך כל שיריו, מאמריו ומכתביו של מאנה נשקף אלינו משורר אידילי, משורר אשר גלי דמיונו הזכים זורמים לאטם, משורר צמא למראות הטבע ולשלות האושר ולטוהר החיים. שפוני העושר אשר בכל נפש מתקוממת, מבקשת, אשר קרעיה יעופו אל כל רוח,–אין כאן. מאַנה לא היה משורר גדול, אך במעט אשר השאיר אחריו עוממים ניצוצות חמים ונוצצת הדמעה הזכה. הוא היה משורר אמתי. לולא השאיר לנו רק את שירו „משאת נפשו", זו תפלת־חייו האחרונה, שמתוכה נפרד מעלינו, היינו זוכרים תמיד באהבה ובגעגועים את המשורר הנחמד הזה, שנולד לנו לנוגה השחר הראשון. ואולם רסיסי שירה ותפלה, ההרפקות על הטבע ועצב אנושי ויופי אנושי רוה כל מה שכתב מאַנה במשך ימי חייו הקצרים. בשיריו אנחנו מקשיבים כבר לפעמים אותו הריטמום השקט, אשר יעיד תמיד על נפש לירית רכה ונבונה, היודעת כי בטוי הרגש הבי־עמוק אינו בבכה, כי אם בצרוף,— בדלות האדם ממעמקיו את הנטפים הטהורים, המפכים תמיד רק במסתרים.

כמו בשאר משוררי זמנו, אין עוד גם בשירי מאַנה למצוא את הציור הפלַסטי בקווי העצומים והבולטים. הצבעים עודם רכים ומתנועעים כנוע הרקיע בלב מים רבים. לשונו של מאַנה, שהיא כולה רוך והשתפכות, אינה מסוגלה עוד בשפעת הלירויות שבה למצוא את הבטוי המצומצם, היהידי למראות העולם החיצוני. אך עינו, עין האמן, כבר פתוחה. במאמריו ובמכתביו יש אשר יצליח יותר מאשר בשיריו לתת לנו פה ושם ציורי־נוף בודדים, אשר ששון הצבעים כבר פורח בהם. היחס של המשורר אל הטבע אינו עוד רומַנטי, כי אם ריאלי. המשורר האידילי אינו מבקש עוד רק את הנשגב שבטבע, כי אם ירבה להלל את היופי אשר באהל רעוע, בשדה עזוב–בכל אשר תתגלה תכונה שלימה, בכל אשר העין תנוח עליו. באחד ממכתביו [1] הוא כותב לרעו על היופי שבפשטות, והננו רואים כבר לפנינו את הצייר, אשר לבו ימלא גיל ואושר לקראת כל צליל וגון, לקראת כל מראה־עין שבחיים ובטבע.

1) מכתב כ"ב.

הוא היה תמים עם הטבע ותמים עם האלהים. את בלהות העולם ראה, אך האמין, „כי יש שם עין צופיה", עין מלאה רחמים. התקוה, אשר עליה יש־את הפואימה האַלינורית „תקוה לאובד", לא עזבתהו עד יומו האחרון. שירי־כלאים אותו היגון, אשר אור וזוהר לו – הלא הוא ינון המשורר. בינון טוב ומַפרה זה יש יותר אמונה מאשר בשיריהם האופטימיים של אחרים. זהו אי־הנשמה ההם, ההתקרבות עד אלהים בתלונה ואמונה גם יחד: „מה תשתוחחי, נפשי, ומה תהמי עלי–הוחילי לאלהים"...

מה הספיק לראות, העלם החולה והֲלום־העוני הזה, בחייו המעטים והרעים? מה טעם מכוס־החיים הרויה? אך את שפעת הברכה, ברכת החיים, הרגיש לפעמים, וכאחד המשוררים העתיקים, הוא מבַטל את ישותו בפני הנצח, בפני חדות ההויה המלאה, אשר לא תחדל לעולם. כי מה הוא האדם, עלה נובל אחד בהמון היער הרב, אשר יחריש באנהתו את מנגינת־העולם הגדולה!

מִי-הוּא אִישׁ נִלְבָּב יֶחֱרַד, יִבָּהֵל,
בִּרְאוֹתוֹ עָלֶה נוֹבֵל גַּם נוֹפֵל,
בְּגַן מַעֲצִים נִכְבָּדֵי עֳפָאִים?
(„תקוה לאובד").

חייו היו כל כך דַלֵי־גיל ודלי־אושר! אף שיר־אהבה אחד אין למצוא בכל ספר שיריו, מלבד האֶפיגרַמה הקטנה והמלאה רוך והמלה רבה לאיזו נערה בלתי ידועה, אשר כתב, כנראה, ימים אחדים לפני מותו:

נֹפֶת תִּטֹּפְנָה שִׂפְתוֹתַיִךְ,
נֹפֶת תִּתֵּנָּה גַם יָדַיִךְ;
אַשְׁרַיִךְ, אַשְׁרֵי אֲבוֹתַיִךְ!
לוּ כֹה יִמְתְּקוּ גַּם חַיַּיִךְ!

בהרווים המעטים והפשוטים האלה בֵּרך המשורר את היופי של לב אשה, אשר זיוו נגע בנפשו ואשר גם קוה לא קוה עוד לזכות בו. האם זאת הכנעה? לא, זהו העושר שבלב, הטוהר שבלב–רק הם מברכים את החיים, ואם גם יפים לא לו עוד.

גם מתוך מכתביו להוריו ולרעיו המעטים מכירים אנחנו את הנשמה הכשרה של המשורר. זהו אותו „היופי של המצוי", שרק העמים העתיקים ידעו להוקירו. מכתביו לחבריו נוגעים עד הלב בתמימותם ובהתמדתם. אהבת־רעים נאמנה ומתמידה היא תמיד סימן לאצילות ויושר רוח עמוק. גם בשכבו על מטתו, אשר לא ירד עוד ממנה, הוא פוקד את רעיו במכתביו. והמכתבים האלה, כמה

הם מלאים תום־רוח והכנעה שלוה לגורלו! כך מתים רק הטהורים והתמימים בנפשותם.

בתנאי חיים אחרים ובתקופת חיים אחרת היה מאַנה לאחד ממשורריו של הטבע הבריא, אשר היה שר לנו על מראות השדה ושלום הכפרים,– על חייהם האידיליים, הפשוטים והטהורים, של האנשים, אשר לבם תמים כמהו עם האלהים והטבע.

אך מאנה נולד לנו בקדמת ימי האביב. האדמומית הרכה שפרחה בלחיי שירתו היתה עוד חולנית ורפה. רוב שיריו הם באמת שירי אביב, שירי אביב מוקדם, עת השמש תציין עוד בחרדה והרוחות הרעות „עוד תגהנה, עוד תסערנה סביב". האור הבוטח לא נפל עוד עליהם.

באָבִיב חייו מת המשורר הזה, אשר שאף אל תחית עמו בכל לבבו הרך, החולם וההולה, וכמשורר האביב הראשון נשאר זכרו בשירתנו, כפרח בודד וחִוֵר, הרועד דומם על גבעולו בליל ניסן, ומצפה ומתפלל לשמש...

כיאַסיטשנא (סמוך לוורשא), תרע"ב.

שַׁפִּירָ א.

(נכתב בתור מבוא לשיריו הנבחרים [1]).

.I

אשר בן אליהו שפירא היה שמו בילדותו, ואז היו עוד שמים טהורים נמתחים על ראשו ורוחות טובות הכתירו אותו מסביב. גלי הנימַן הקלים השתעשעו אז לרגליו על נדות החול הלבן ויערות אורן וברוש גבוהים האפילו לנגד עיניו בכל מלוא המרחב הבהיר. ובאותם הערבים המאותרים, ערבי גרודנא הרכים, עת ירעדו במימי הנימן הצלולים הכוכבים הפזורים מלמעלה ומילנבוליה המה וקרובה תשוטט באפלה ההודה התלויה על פני הרחובות אשר במורד העיר, והנער ההולם עם הבריו התגנב אז בהסתר־פנים מבית האברך המשכיל אשר בעבר הנהר,– וירעדו גם בלבבו הרהורי־זהב ראשונים, ואולי התרקמה אז בלבבו שירה אחרת, אולי פרחו אז בקרבו ניצי־השלום הכהולים, אשר זרעה בלבבו שירת מאַפי התמימה והשוקטה,– אותה השירה אשר גם היא נולדה על גדות המים הבהירים האלה והדה הרך הגיע אל הנערים, אשר ישבו עד הנה בבתי־המדרש הצרים ויחכו לקול מבשר מרחוק.

אך רחובות הגיטו היו בימים ההם עוד קודרים ביותר, ואנשים זועפים ומרי־נפש התהלכו בהם, ולא בֵרכה עין טובה את הנער הרך, אשר איזה גאון רומנטי כסותר מלאהו מעצם ימי ילדותו ואשר נשא את נפשו לגדולות ונצורות בחיים. ליופי ואהבה צמאה נפש הנער ולעטרת גאון של משוררים הרים את ראשו ובהיר־אחיו קוה להיות בגדלו,– ובשנאה ובוז וקטנות־מה וצרות־עין קדמתהו הסביבה, אשר חי בה, ובטרם תצמחנה לו כנפים אמרה לתת אותו בשלשלאות כבדות ולהכניע לעולם את מריו וגאון רוחו:

מִנְּעוּרַי גְּדֵלַנִי כְּאֵב לֵב וָרוּחַ, – –
הָאָלָה וְהַקְּלָלָה צְעָדַי כָּפָרוּ...
(„שירי ישורון").

---

1) „ביבליותיקה גדולה", הוצאת „תושיה".

וימים רבים עברו עד אשר שכה המשורר את תמרורי ילדותו וכעור נעורי ועור־זכרונות רך ונעים נקרם על הפצעים המכאיבים, ומילודיות נושנות שבו ופרחו בלבבו ויעלו בעיניו את הדמעות החמות והטהורות.

ואולם אז לא היה עוד שמו אשר, כי אם קונסטאנטין שפירא. בינתים בא בחייו אותו הדבר, אשר החשיך כליל את מאור לבבו וימלאהו כאב צורב ונוזם ובוז ויקוד־איבה וצמאון־נקם בכל ימי חייו לאין מרפא.

הכאב הנורא אשר נשא שפירא בלבבו, היה טל שירתו הזועמת. הטרגדיה הקשה של חייו עשתה אותו למשורר, וברק אישה האדום נה מאז על כל מה שראו עיניו מסביב. ואם גם פקוד פקדו אותו באחרית הימים זכרונות ילדות שפוכי־נגה, – את לבבו החולה לא עצרו כח עוד לרפאות. פצעיו הישנים נטפו דם ויסוריו הגדולים לא חדלו והזיונות חרדה באו לענותו בלילות על משכבו עד יומו האחרון.

צער עמוק זה, ענויי־רוח אלה משלימים אותנו עם האיש, אשר תאוות גדולות, טובות ורעות, סערו בו תמיד, כי הוא הוא אשר סבל מתגרת ידן ולא אחר. הם ממרקים את עונו הגדול לעמו, העון אשר לא יכֻפר לעולם לקטני־הנפש, אשר בגוד יבגדו בעמם ואכלו בשמחה את לחמם ולא ידעו נדודי־שנה בלילות. יש סליחה לחטא במקום שיש צער עמוק כים, ואנחנו לא נבוא במשפט עם זה, שהיה השופט היותר אכזרי לעצמו...

.II

אשר שפירא נולד בשנת ת"ר (ה' טבת) בגרודנא. מקום מולדתו היא עיר ליטאית־פולנית עתיקה. יושביה היהודים מרובים בה בערך ומשכנותיהם צפופים ברחובות צרים ובלתי נקיים ביותר. ואולם סביבי העיר יפים מאד, והאיש אשר יעמוד על־יד הארמון אשר ברחוב המבצר ונגלו לעיניו שדות תבואה רבי־צבעים מעבר לנהר הנימן, ויערים משחירים מתחת השמים החורורים, אשר עבי־טל קלים, לבנוגים ושקופים רובצים תמיד בטח בשוליהם; וימינה ושמאלה אם יפנה, והרהיבו עיניו בנינים עתיקים, שרידי ארמנות ומבצרים ובתי־מנזר, אשר הוד ימים עברו הופף עליהם. הלא היא העיר, אשר אותה אִוָּה למושב לו המלך פוניאטובסקי לפני ימים רבים.

אביו זקנו של שפירא היה אחד משלשת הדיָנים אשר בעיר, ואולם אביו היה בעצמו רק הנוני פשוט, אשר היה חרד, כנראה, מאד על כבודו ויחס אבותיו שלא יהוללו על ידי בנו המשכיל. זה היה קנאי מתמרמר ואדם קשה עד

מאד. אל הנער, אשר לא היה מעודו מתמיד גדול בלמודיו, היה מתאכזר תמיד, ויארוב לו יומם ולילה ויישמור את צעדיו בכל אשר פנה. לשוא היה מתחמק הנער, לשוא היה מבקש לו מקום־סתר, אשר יוכל להתמכר שם בכל לבו לכפריו ה„פסולים"— לשירי ליטרים איש־ אהב ולמליצת מאפו אשר לקחה את לבו, וגם לנסות לפעמים את כחו הוא ביצירה. יד אביו הקפדן מצאתהו במסתרים ולא ידעה רחם. וכשמצא פעם את בנו יושב אל השלחן וכותב שיר עברי, התנפל עליו בחמתו ויכהו מכה רבה, ולא נתקררה דעתו עד אשר אסרהו בחבלים אל השלחן ויצוהו לכתוב יום יום גליון שלם מן הספר „שבט מוסר", „אם באמת ובתמים חשקה נפשו לכתוב בלשון־הקודש לשמה" [1]...

מרעי נעוריו, אשר רוח ההשכלה החלה לפעמם ותעורר בהם את האהבה אל השפה העברית והשירה החדשה, הפרידו אותו בחזקה, ורק לעתים רחוקות היה מתגנב ועובר אל פרור העיר אשר בעבר הנהר ובא אל בית אברך משכיל, אחד מעוהרי „המגיד", לקרוא במכתבי־העתים ובספרי־מליצה. שם היה מזדמן עם חבריו, שאחד מהם היה זה, שנעשה אחר־כך בעצמו לאחד המליצים וכותבי־הצחות הנעימים בשפת עבר,— הלא הוא א. ש, פרידברג, אשר נפש שפירא היתה קשורה בו בכל ימי חייו.

ואולם הנער היה גם הוא מר־רוח וקשה־עורף, וככל אשר הוסיף אביו ליסרהו ולהביט עליו בשבע עינים, כן מאס בכל אשר בחר הוא וכן הוסיף ללכת עמו בקרי. וככה הלכה וגדלה בלבבו משטמה כבושה לסביבתו הקנאית, אשר מררתהו ותשקין את הלומות נעוריו. ימים רבים שמר הצעיר הנעלב את עברתו לכל אלה, אשר הרעילו את ימי־ילדותו היפים ויעמדו כצר לו בכל אשר פנה, לכל אלה אשר רדיפותיהם אולי הביאוהו לאחר ימים עד עברי פי התהום, אשר בה נפל...

באחד מ„שירי ישורון" מתאר לנו שפירא את ימי ילדותו ואת המשבר הגדול, אשר בא בהם. על־פי החרוזים המעטים האלה אני מצירם לי ביתר בהירות מאשר על־פי המקורות האחרים שהיו לי לתולדותיו:

גַּם רָעֵב, אֵין כֹּחַ בַּחַיִּים בָּאתִי,
לֹא יָדַעְתִּי לַחְמִי בְּנַפְשִׁי אֲכַלְתִּי,
אַךְ כְּלִי אֶחָד זְהַב בְּאָהֳלִי מְצָאתִי:
כִּנּוֹר בַּת־עַמִּי מֵאֲבוֹתַי נָחַלְתִּי.

1) „ספר הזכרונות" לא. ש. פרידברג, חלק שני, צד 106

עַלִּיז, שָׂמֵחַ לַכִּנּוֹר נָשַׁקְתִּי.
וַיֶּהֱמוּ מֵיתָרָיו אַהֲבָה וְחַיִּים;
שָׁכַחְתִּי רַעֲבוֹנִי, לְעָנְיִי שָׂחַקְתִּי.
שָׂמַחְתִּי בַּעֲמָלִי תַּחַת שָׁמַיִם.
עַל כָּתֵף מְרוּטָה כִּנּוֹרִי חָלִיתִי,
בְּעֻזִּי וְזִמְרָת יָהּ קָדִימָה הָלַכְתִּי
יָרַדְתִּי עֲמָקִים, גְּבָעוֹת עָלִיתִי –
פִּתְאֹם אֶל עֵמֶק הָאֵלֶּה הָשְׁלַכְתִּי.

המון גיל ונחמה אצרו בתוכם ההיים, חיי הילדות של משורר, אך קללת הגלות רבצה עליהם מהר, ובבושת ויגון כלו לו הזכים שבימי האדם.

III.

כדי להטרידו מעולם ההשכלה ולעקור בבת־אחת את ציצי הכפירה. אשר הוסיפו להכות שורש בלב שפירא, מהרו הוריו להשיאו אשה כמעט בעודנו נער. בן חמש־עשרה שנה היה שפירא בבואו בברית הנשואין עם אשתו, אשר ימי חייו אתה היו לא רבים ולא יפים. היא היתה אשה צנועה ויראת אלהים, והוא, הקיצוני בכל מעשיו, הוסיף ללכת בדרכיו. הריבות והסכסוכים לא הדלו. הקנאים ארבו לו על כל צעד וכפעם בפעם הביאו את דבתו רעה לפני בני משפחתו, עד אשר מצאוהו פעם בתשעה־באב יושב על שפת הנימן בגלוי־ראש ואוכל לחם... אז כלתה אליו הרעה. אביו גרשהו מביתו ואשתו שבה לבית אביה. ואפילו חבריו, הקרובים לו בדעה, התרחקו ממנו לאחר שנגלה קלונו ברבים. בזוי ומנודה ומרוחק מכל לא ראה שפירא לפניו דרך אחרת בלתי אם להמלט על נפשו מעיר האפלה הזאת. הוא עבר לביאליסטוק הקרובה לגרודנא ויתפרנס שם מהוראות־שעה בעברית. בביאליסטוק שהה רק הדשים אחדים וישב לעיר מולדתו, ופוטוגרף אחד, נוצרי, החל ללמדהו את מלאכתו. אשר לקחה את לב שפירא, הצמא ליופי ואמנות. אך דעתם של בני משפחתו ה„יחסנים" לא היתה נוחה, כמובן, גם ממלאכה זו. שאבות אבותיהם לא ידעוה. אז הלך בעצת חבריו המשכילים לווינא, מקום מגורו של בעל־„השחר"[1], אשר יעמוד בודאי על ימינו בצר לו. אך גם מווינא שב שפירא בפחי־נפש, ועל לבו עלה הרעיון לבקש את

1) זה היה, כנראה, בראשית שנות השבעים. להגביל בדיוק זמן מאורעות חייו של שפירא לא עלה לי.

אישרו בעיר הבירה פטרבורג. אז יקרא פעם באחד העתונים הרוסים מודעה, כי יבוקש איש יודע את מלאכת הפוטוגרפיה, – ושפירא, שהיה חם־המזג ונמהר במעשיו, בורח פטרבורגה.

ימי חייו הראשונים של שפירא בפטרבורג לוטים בערפל. שפירא בעצמו היה אוהב אמנם בימי שלותו ועשרו לספר את אשר עבר עליו בימי נעוריו הראשונים בעיר הבירה ולתאר את חיי עניו בצבעים שחורים מאד; אך כל הקוים הבודדים, אשר נהרתו בזכרוני מתוך ספוריהם של מכירי שפירא, לא הצטרפו אצלי לתמונה שלמה ובהירה. דוקא תקופה זו, שהיא החשובה לנו ביותר כדי לעמוד על סוד השנוי המעליב שנהיה בחיי המשורר, כמעט כולה מכסה במשאון. ספרו לי, כי בהיותו בפטרבורג מחוסר־תעודה, פנה אל בני משפחתו, כי ישלחו לו את התעודה הנחוצה לו וגם איזה סכום כסף, אשר היה מחלצהו מן המצר. והוריו, אשר היו אנשים אמידים בערך, לא שלחו לו לא תעודה ולא כסף. והוא היה אנוס ימים רבים לסבול חרפת רעב וללון תחת כפת השמים בפרורי העיר הרחוקים. הוא, אשר הלם להיות משורר מפורסם, ישר גדול בעמו, כאחד מיוצאי חלציהם של משוררי ספרד האצילים, היה נע ונד בעיר הגדולה, מוצא את מחיתו בקושי גדול (עתים היה מנקה את שלג הרחובות) ומתירא תמיד פן יגרשוהו מפטרבורג והשיבוהו לעיר מולדתו השנואה עליו. את שיריו גם כן לא קבלו העורכים העברים בחבה יתירה, וככה חי ימים רבים בלא תקוה, ולא נראה גם בהוה וגם בעתיד איזה מוצא ממצבו הנורא.

עזוב ומדוכא התהלך שפירא ברחובות העיר הנכריה, עד אשר חלה פעם ויפול אין־אונים באחת החצרות אשר בפרור העיר, הנקרא עתה בשם „פטרבורגסקאיא־סטורונא“. כובסת נוצרית מיושבי הבית ההוא חמלה על היהודי הצעיר ותאספהו אל ביתה ובתה הצעירה כלכלה את מחלתו עד אשר שב לאיתנו. זאת היתה נערה רוסית פשוטה מבנות דלת־העם, נערה אשר לא הצטינה במאומה, רק היתה טובת־לב מאין כמוה; ולב המשורר, אשר היה נלמוד ונעזב ולא ידע אהבה מימיו, נמלא רחשי חום ומעין אהבה לנערה הנכריה, אשר סמכתהו על ערש חליו ותהי לו כאחות בדאגתה לו. וככה קרה הדבר, כי האיש אשר כה אהב את עמו וכה שנא את צורריו, האיש, אשר, לפי עדותם של כל מכיריו[1], לא ידע שם־גנאי יותר מעליב מן השם „משומד“, – עשה בעצמו מעשה, אשר היה לו אחר־כך, במשך כל ימי חייו למקור עגמת־רוח ומכאוב־לב נוראים.

---

[1] „שלשה משומדים“, ב. כ"ץ, „הד הזמן“ 1911.

.IV

בשנות השמונים ככר היה שפירא בעל אחת הפוטוגרפיות היותר מצוינות ומפורסמות אשר בפטרבורג. הוא הרים את מלאכת הצלום כמעט עד למעלת אמנות, ותמונות סופרי רוסיא הגדולים אשר הוציא בית־מלאכתו זכו לפרסום גדול ולהכרת תהלה גם מצדו של צורר־ישראל כבורינין. פוטוגרפיה זו העשירה את בעליה ועשתה אותו למפורסם בחוגים רבים אשר בעיר הבירה, ונסיכים ונסיכות ורבי־הממשלה היו ממבקרי בית־מלאכתו. גם סופרים עברים מפורסמים רבים נעשו מבאי־ביתו, ואפילו רבנים ו„כלי־קודש" היו משכימים לפתחו ברצון, בדעתם את ידו ה־הבה... בימים ההם לא הקפידו, כנראה, ביותר על דברים כאלה, — ביחוד, לגבי בעלי־כים ורחבי־יד.

בימים ההם נתפרסם שפירא גם כתור משורר עברי ממדרגה ראשונה. הוא אמנם התחיל מפרסם שירים במכתבי־עתים עבריים עוד בכוּן שנות השבעים, ואולם רק הפרעות שבתחלת שנות השמונים נגעו ראשונה בהזקה במיתרי כנורו ויוציאו ממנו קולות נפלאים מלאֵי עוז ומרירות ורעל, אשר לא נשמעו כמוהם בשירה העברית שבימים ההם. רבים ככר ראו בו את ממלא־מקומו של גרדון, ואפילו מבקר מחמיר וקשה כפרישמן התיחס אליו ברצון. ואולם שפירא כתב אך מעט ועוד פחות מזה פרסם בדפוס. כתיבת השירים לא היו לשפירא, כפי שיש לשפוט על־פי כתבי־היד שקראתי ממנו, מלאכה קלה ביותר; ואף כי שירתו היתה לו מקור אשֶׁר וגאון וגיל, בכל זאת לא יצא מכלל „חובב שירה" מעודו. הכהן התמידי בהיכל השירה הרבה סימנים מובהקים יש בו, והראש והראשון שבהם הוא — ידיעת־הלשון העמוקה, הבאה לו כמעט מ א ל י ה, כידיעת לשון הדבור הטבעית לשאר בני אדם. ידיעת לשון כזו היה שפירא חסר כל ימיו, רכוש סגנונו היה דל ביותר, ובקושי גדול מצא את הבטוי ההדש לשירתו החדשה.

שנות השמונים היו בכלל הימים היותר טובים בחייו של שפירא. הגדולות והנצורות סוף־סוף באו. והוא, שהיה כל ימיו נרדף ונעלב וצמא לפרסום ותהלה, התחיל, לאחר שפרסם את „שירי ישרון" והפואימה „מהזיונות בת עמי", נוהג כבוד מיוחד בעצמו. אניקדוטות רבות, ששמעתי מפי מכיריו, מעידים, כי היה האיש בעל־השכלה מסופקת מאד ובעל־מדות זרות ומשונות, שקשה לציין בהן את הגבול בין האורות ובין הצללים... אין ספק, שהרבה היה באפיו מן הנדיבות האצילית ואולי גם מן המקוריות, ואולם גם קוים יפים אלו פעמים שהיו מתגלים בו בצורה נסה ולא־נעימה ביותר. הוא היה מפזר הרבה כסף לצדקה ולכל דבר טוב. את כל קשה־יום וכל סובל מחסור, שהיה פונה אליו, היה תומך ביד

רחבה, ולסופרים עברים לא מעטים עמד בשעת דחקם. ובכל־זאת היה הרגש הדק נפגם: ה„פוזה" וההקוי לאנשים גדולים ואהבת האופיקט היו מבצבצים ועולים אפילו בצדקה של „מתן בסתר", ורבים מן האנשים, אשר התקרבו אליו בראשונה, הלכו ופרשו ממנו באחרית הימים.

בכלל היה שפירא איש, אשר אֵש קודש ואֵש זרה גם יחד עלו ולהטו באפיו הקשה וההולני. זה היה איש בעל־תאוות של פייטן ושל אדם המוני כאחד. הוא היה נוח להֵעלב ואת שנאתו לעולביו ושאיפתו לנקם היה שומר בלבבו ימים רבים, ואוי לו למבקר, אשר נגע בו נגיעה קלה לרעה. עד יומו האחרון לא מחל לו שפירא את עלבונו. כרוב האנשים העצבנים, היתה בו מן ההתלהבות הרגעית ומן ההתקררות הפתאומית הבאה אחריה. גם אהבתו וגם שנאתו לא ידעו גבול, ובגלוי רגשותיו אלה היה הרבה מקטנות־הרוח.

למעלתו של אינטליגנט גמור לא הגיע שפירא, כשם שלא הגיעו לכך בני אותו הדור ברובם הגדול. יותר מדי היו עוד האנשים האלה ילדי הגיטו וחניכי „בית־המדרש".

לגאולת־רוח שלמה וליופי של אצילות שלמה עוד לא הוכשר הדור ולא זכה הדור.

V.

ובכל זאת יש קוים של יופי והוד טראגי בחיי רוחו ויצירתו של שפירא. אותן השורות הנפלאות טבולות הדם והרעל, המזהירות בשיריו המעטים של שפירא, מעידות על מצוקות־נפש כבירות, שסבל האיש בכל ימי חייו. ומה הוא בכלל המשורר הלירי הנאמן, אם לא מעונה ונגוע־אלהים?

מתוך השפע ומתוך הצער מתעוררים ברוח האדם כחות היצירה. מתוך ההרחבה מתפרצה עֲתֶרֶת האונים אשר בנשמה והם עוברים על גדותיה. הגלים שוטפים את החיים המלאים, הרחבים, ובמקום עברם תעל כפורחת שירת האפסים הבהירה. רגש הצער הגדול, כשהנשמה נחנקת בעלבונה ובטומאתה, מבקש תקון לעצמו, מבקש ש ח ר ו ר מעצמו, והוא מוצא אותם ביצירה הלירית. בכח היצירה משתחרר האדם מעצמו, מכאבו. הצער נעשה לדבר שבאילוזיה. כשהוא משתפך בצלילים הליריים, הוא פוסק מהיות צער האדם הפרטי, הזמני: הוא נעשה חלק מן הצער העולמי, הנצחי...

צערו הגדול של שפירא, הכאב והעלבון הכמוס אשר נשא בלבבו מעצם ימי ילדותו, הם הם שהולידו את שיריו היותר יפים. אמנם גם בשירים הכי־

נמרצים שכתב שפירא אנחנו שומעים רק הד רחוק ורפה של סערת נפשו הגדולה, הוא היה חסר עוד את הסגנון הכביר, הנבואי, שיש בו גם פתוס וגם טבעיות חיה, אשר כל מלה בו נטף דם חם ושותת, ובכל ניב – צעקת הנשמה בפרפוריה,– אותו הסגנון, אשר רק בו היה יכול להביע את כל עוצם המרירות, אשר העיקה על לבבו. הלהב המתפרץ בהזקה מן הלב היה מפרפר וחועד ומבקש לו לבוש באוצר ציוריו הדל של המשורר, והיה דועך וכבה לאטו, כאשר לא מצאו. ואולם אותם השירים המעטים, אשר בהם מצא ניב־שפתים צערו הגדול, מחרידים את הלב בתהום היאוש שבהם, ברגש הבדידות הנורא, בהמון ההמלה לעמו האומלל, בגלי האהבה ושאט־הנפש כאחד, שהיו שוטפים ועוברים את לבבו בהגיגו על גורלו ומצבו. לא רק שירים שלמים, שורות מיוחדות שבהם, כי אם גם בטויים בודדים מעידים על מוטיבים רבים והשובים, שמלאו את לב המשורר, מוטיבים ליריים דקים ורעננים, שפעמו בראשונה את שירתו.

הפלַסטיקה, טביעת הקוים הישרים בקפאונם, דורשת מנוחת־נפש; הליריקה האמתית הטהורה – בטוי הרגש המזוקק שבעתים, דורשת כח עוד יותר אדיר, יותר נעלה, לכבוש את הרוח, לעצור בעד הרגש המתפרץ— לתת צורה ובטוי של צלילים לשטף מתכת לוהטת בעודו בזרמו. באחד משירי זעמו קורא שפירא:

מִי יִתֵּן לִי רִצְפָּה מִמּוֹקְדֵי שָׁחַת,
מִסְּדֹם אוֹ עֲמֹרָה – גָּפְרִית בֹּעֵרָה!

תפלת שוא היא. די אש ודי גפרית היו בלבבו. אולי גם קצת יותר מדאי לפי כחותיו. מעט מנוחה שירית, מעט יכולת פלַסטית - את אלה היה חסר, למען האר בגנה־פלדות את מהשכי נפשו, למען ספר לדורות תוגת חייו והזון חייו בכל מאדם ויפים.

האהבה הגדולה והזעם הגדול היו להבות שירתו של שפירא. באחד משיריו הראשונים („אל משוררי בת־עמי"), והוא עוד מקנא את קנאת ההשכלה וממטיר להבות על העם, אשר „בינתו היתה לנציב־קרח", הננו רואים אותו והוא נלמלא זעם־אלהים ובאפו הוא קורא אל המשורר העברי, כי יך בכנורו על „ראש עם לא־בינות" וכי „ימהץ קדקד אוילים בשירתו":

אַל תַּטִּיפוּ־תַעֲרִיפוּ גֶּשֶׁם נְדָבוֹת,
אַךְ אַבְנֵי אֶלְגָּבִישׁ, בָּרָד וָרַעַם –

— — — — — — —

כִּתְבוּ שִׁירֵיכֶם בְּעֵט בַּרְזֶל עוֹפֶרֶת
כְּחֶרֶב פִּיפִיּוֹת עֲטֵיכֶם יִמְרְטוּ...

ואולם ב„שירי ישרון" כבר המה הלב מרגשות אחרים. ככל אשר דלך הצער הלוך ועמוק, כן הלך וכבה להב זעמו. הקול נעשה רך ביותר ודמעות הרישיות התחילו רועדות בו בדממה:

כִּנּוֹר זָהָב יִשְׂרָאֵל בְּיַד הַמְשׁוֹרֵר,
קַרְנֵי אוֹר שָׁמַיִם עָלָיו מֵיתָרִים – –
הַכִּנּוֹר הַזֶּה לִבְכִי אַךְ וָנֶהִי,
סִיַּד אֱלֹהִים מֵיתָרָיו כּוֹנְנוּ...

אז יבין המשורר את מצב העם לאמתו, והלהב האפל יאיר פתאום לפניו את סוד קיומו:

כִּי אָרוּר אֲרָרְנִי צוּר פָּעֳלוֹ תָמִים;
הַמָּוֶת לִי הָיָה קֶשֶׁת רְמִיָּה;
לֹא אָמוּת כִּי אֶחְיֶה חַיֵּי עוֹלָמִים –
עַל אֵלֶּה, אַחַי, אֲנִי בוֹכִיָּה.

נוראים הם לא החיים הקשים והמרים ולא עליהם יבכה המשורר, כי אם על העדר הנחמה האחרונה, נחמת המות, אשר רק בכחו למרק את חטא החיים של אי־כבוד ובעורים. זוהי כבר הכרת הקללה הגדולה הרובצת על העם, אשר „גם היה לא יחיה. גם מות לא ימות"– מכת הצרבת הראשונה היא, אשר הרגיש הלב בהכירו את עלבון הייו...

„שירי ישרון" עשו אז רושם גדול בספרות העברית. צליל רענן של שירה חדשה השמיעו השירים הקטנים האלה. לא היה בהם אמנם לא מחריפות הלשון העשירה של גרדון ומן הפיקנטיות שברמזיה, אף לא מן המתיקות הרב: שבשירי דוליצקי הלאומיים. הלשון היתה עניה ביותר. שתים־שלש מליצות ומלים בודדות הלכו וחזרו כמעט בכל שיר. אך קול צלצולו של פעמון רחוק נשמע בהם, קול מבשר... המלים והבטויים האחדים ההדשים, או שנראו כחדשים, אשר הזרו ונשנו בהם, העידו על איזו רגשות סתומים, לוהטים ומציקים, אשר ארוב ארבו ללב ויתדפקו עליו בלי־הרף. בשירים הקטנים האלה, שאמנם מורגש בהם לפעמים הד רחוק של „המילודיות העבריות" לבירון, עבר ראשונה זרם צח של צלילים ליריים חזקים. ריח של רעל עלה מתוכם ועקבות דם האדימו בהם פה ושם...

רושם עוד יותר גדול עשתה הפואימה הלירית „מחזיונות בת־עמי". גלי הזמן הלכו ושטפו והדיחו את כל שרידי המשטמה, אשר רבצו על תהום לבבו של

המשורר לכל אלה אשר רדפוהו בשכבר הימים, וזכרונות רבים יפים נצחו כלהבי־טהור נלבבו. אז זכר את אשר עשה ואז ידע מה היה לו. כשפוד מלבן נעוץ מאז בי בבו זכר היום הנורא, אשר בו נפל לבלי קום עוד:

לַשָּׁוְא בְּמֵי יַרְדֵּן אֶת בְּשָׂרִי טָבַלְתִּי,
לַשָּׁוְא מִנִּי מְזוֹר לִנְהוֹת עָמַלְתִּי,
דָּמַי יִרְתְּחוּ עַד אֶשְׁכַּב הַקָּבֶר...

מקרה הצפון הנורא הוא מבקש לו מפלט בחיק זכרונות העבר, ואורות המים, אורות זהב, יבואו ממרחקי ילדותו ונחו על לב המשורר החולה. אז יזכור את ה„חדר" הצר והחביב ואת ה„רבי" הזועם ומעשיותיו היפות, והילדה הנחמדה צפורה, בת הרבי, הקטנה תעמוד לפניו „כמו היה":

עֵינֶיהָ הַגְּדוֹלוֹת עוֹד בִּי יַבִּיטוּ,
שַׁרְבִיט זְהַב אֹשֶׁן לִי חֶרֶשׁ יוֹשִׁיטוּ –
אַךְ קְצָרָה, קְצָרָה בּוֹ יָדִי לָגַעַת...

זכר צפורה הקטנה, סמל ההוד והטוהר של ימי ילדותו, יוציא מכנורו את הקולות הרכים והנפלאים האלה:

אַיֵּךְ, צִיץ זְהָבִי, חֲבַצֶּלֶת שְׁאִיָּה,
וּמַה מְּנָת כּוֹסֵךְ, כּוֹס פֶּרַח עִבְרִיָּה,
הֲכִי גַם יְלָדַיִךְ כָּמוֹךְ נֶאֱנָקִים? – –
אַיֵּךְ, כְּנַף רְנָנִי, צִלְצַל עֵת נְשִׁיָּה,
הַר יַרְחֵי קֶדֶם, הַד יַלְדוּת נְקִיָּה,
מַה מִּמְּרוֹם קָדְשׁוֹ עָלַיִךְ נִגְזָרָה:
הַהֵמַר לָךְ שַׁדַּי כְּמוֹ מַר גּוֹרָלִי
אוֹ חָמַל אֵל טוֹב עָלַיִךְ, גּוֹזָלִי,
וּכְבָר שָׁכַבְתְּ דוּמָה, צִפֹּרָה הַיְקָרָה?

הרוזים פשוטים, כמעט עממיים בתמימותם וברוך תמימותם. לולא רדף שפירא אחרי להטי המליצה לפעמים קרובות כל כך– דבר שלא היה כונה לא בטבע כשרונו ולא בנדר ידיעותיו את הלשון – לו נמשך תמיד אחרי המית לבו ואחרי גליה הצלולים, כי אז היה אולי להלירִיקן הראשון המצוין ברוח העם שבשירתנו החדשה.

.VI

רק כעשר שנים עברו למן היום אשר מת שפירא, ובכל־זאת איננו יכולים כבר להעריך את ערך יצירותיו בלתי אם מתוך פרספקטיבה היסטורית. ולא עוד, אלא שגם בחייו – בשנות התשעים – כבר אפשר היה, למרות השירים המעטים המצוינים אשר לו, להוציא משפט נאמן עליו רק בהתאם להזמן והתקופה, אשר הי בהם.

זה בא מתוך כך, ששירתו של שפירא היא רק התהלה, רק מעין הקדמה לדבר הבא אחריה. שירת גרדון, עם כל הסרונותיה, היא פרי שבא לגמר בשולה. אם היה גרדון פייטן לירי לפי מושגנו אנו ואם לא, אך אישיות כבירה ושלימה היה בכל אופן. את סוג שירתו, את סגנונה הביא לידי שלמות מצוינה. הטאים רבים הטא כנגד השירה, כנגד הטעם הטוב – לפי מושגנו אנו-אך כנגד עצמו לא הטא. הוא היה מְסַיֵּם התקופה ובטויה האידיאלי, ולכן הכל כה בהיר, צלול ושלם בשירתו. מימי הבציר, גם הקטנים וגם הגדולים, הנם תמיד בהירים ושקופים. שירת שפירא היא רק רמז של הרהורים ורגשות הדשים, אשר עלו ויפרהו בלבבות, ואולם הרהורים והרגשות אלה היו עוד סתומים למדי, ולא היה עוד גם הסגנון האלימנטרי להם. זוהי „שירה יתומה“. שמש־צהרים לא נפל עוד עליה ויגון־השקיעה האדום לא נגע בה; אך יש בה כבר לפעמים מן ההן ומן הרוך של זהרי־השחר החורים, המבשרים את בוא היום.

שפירא הוא בן העדה הקטנה של המשוררים, אשר קמו לנו בשנות השמונים, שרו, את שירתם – ויהדלו. שפירא, דוליצקי, מאַנה – שלשתם קמו עם דמדומי־השיר הראשונים של תהית שירתנו. כל אחד הביא את מנהתו להיכל השירה – ויצא בדממה. דוליצקי הביע את נענועי העם החמים לארצו העתיקה; מאַנה העביר ראשונה את בשורת האביב ויקדם בשיריו הקלים והתמימים את פרהי־ניסן החורים, אשר הציצו מתחת השלג הנמס. שפירא עמוק משניהם, מורכב משניהם. רוך החלומות ומרירות הזעם כרוכים יחד בשירתו. על דגלה כבר חרות באותיות אש לבנה ואש שחורה: התיאש וְהַאֲמֵן!

כל הקורא את „שירי ישרון“ של שפירא, ירגיש אמנם בהם הרון אין אונים, ישמע קולות נחנקים בעצם התפרצם. שירת „שפוך המתך“ הדשה הפין שפירא לשיר לנו, ואולם רק צלילים בודדים הזקים אנו שומעים. הקללה הגדולה לא נשמעה, ורק הריקת־ישנים עמומה עלתה אלינו מתוך החרוזים המקוטעים, אך בקראנו את׳ השירים האלה, יש אשר נאמין להקשיב הד רעם רחוק. האין זה קול מבשר את שירת־הזעם לביאליק?

שתי הפואימות הליריות „מחזיונות בת־עמי“ רהוקות גם־כי עדיין משלמות

אמנותית. יש המון מליצות וגבוב דברים והוסר־יכולת להביע גם רגשות פשוטים מאפס סגנון; אך במקומות אשר בהם הצליח למצוא בטוי להמית לבבנו אנו מרגישים כבר את מגען הקל של רוחות הבוקר הרכות, וצליל־הזהב של ליריקה מזוקקה עולה באזנינו ומעורר בלב את המון הגיל והעצב, אשר כְּתֻמם יבואו עלינו ולא נדע שהרם.

שפירא נכנס ראשונה לתוך יער־הבתולה של האגדה העממית, יער־קסמים זה, שלא דרכה בו רגל משוררינו מתקופת ההשכלה, אשר הביטו על היצירה העממית „מלעילא לתתא". בהפואימות – יותר נכון: הבלדות – „מהזיונות בת־עמי" אין עוד, כמובן, אותו הסגנון הקל, הפשוט והנוה לדברי־אגדה, אשר סגלו להם בימינו פרין, ברדיטצבסקי וביאליק הודות ליסודות־הסגנון החדשים שנכנסו לתוך לשוננו, אך גם באמצעי־הסגנון הדלים שהיו בידי שפירא עלה לו במקומות רבים שבשיריו לכף לרצונו את סגנון המקרא עם המון ציוריו הקבועים מתקופות קדמוניות (דבר שאינו נוח כלל לציורי־העם המאוחרים) ולברוא לפעמים צלצול אגדי רך, שיש בו מן הפשטות העממית ומן הגרציה התמימה שבשירה טבעית; וכשהוציא ש. בן־ציון[1] מתוך המליצות היתרות שב„חזיונות בת־עמי" את האגדה על־דבר קבר המלך דוד, נוצרה אחת הבלדות היותר יפות, אשר היתה ותהיה עוד ימים רבים לפאר כל הריסטומטיה עברית.

עד כמה היתה הגיבה על שפירא השירה העממית ועד כמה היתה קרובה לרוחו, יעיד גם השיר היפה „ברכת הנרות", שלמרות הסרונות הסגנון שבו הוא אחת היצירות הבי־נעימות בירושה הספרותית המעטה, שהשאיר לנו שפירא. עד כמה הבין שפירא את רוח השירה העממית, יראו לנו כמה מקומות בשיר זה, שכולם נכתבו בשפת המקרא ובכל־זה הם עושים רושם של דברי־תחינה עממיים וטבעיים. הנה קטע אחד:

אַף אֲנִי אֲמָתְךָ, אֱלֹהֵי הָרוּחוֹת,
הֶעֱלֵיתִי נֵר מִצְוָה לִכְבוֹד יוֹם הַמְּנוּחוֹת,
וּתְהִי זֹאת „מִצְוָתִי" בְּעֵינֶיךָ נֶחְשָׁבָה
כְּתַרְיַ"ג מִצְוֹת, אֶצְבַּע אֱלֹהִים כְּתָבָה –
שְׁלַח לָנוּ הַבְּרָכָה, מִיָּדְךָ הָרְוָחָה,
וְנָסוּ מִבֵּית הַזֶּה יָגוֹן וַאֲנָחָה.
שְׁלַח אוֹרֶךָ לְאִישִׁי, תֶּן לוֹ אֹרֶךְ יָמִים,
תָּאֹרְנָה בַּתּוֹרָה עֵינֵי צַדִּיק תָּמִים...

---

1) בספר־המקרא „בן־עמי".

שְׁלַח אוֹרְךָ וַאֲמִתְּךָ לְיַלְדֵי הַיְקָרִים
הָאֵר עֵינָם בְּתוֹרָתְךָ לַחֲזוֹת מֵישָׁרִים;
יִזְכּוּ בְּזִיו הַשְּׁכִינָה, תְּהַלֵּל יָהּ נִשְׁמָתָם,
וּכְנֵרוֹת הַשַּׁבָּת, כֵּן תָּאִיר חָכְמָתָם.

צריך לזכור את כל יחס הבוז, שבו היו מתיחסים אז משכילינו ל„תחינה" היהודית, יצירתה של ה„אשה שרה בת־טובים", כדי להעריך את ערכם של חרוזים לבביים ופשוטים אלה.

ההיתה בזה יד גורלו הטראגי של המשורר, אשר ישב רחוק מבני־עמו ויצמא לתנהומותיהם של זכרונות ילדותו, או היה כשרונו של שפירא מיוחד באמת רק לשירה עממית? רואים אנחנו, כי איזו קסמים חמים נהו עליו בכל פעם, שנגע במיתרי האנדה. הגבורים האגדיים הגדולים אשר בכפרות העברית, דוד ורחל, היו חביבים על שירתו ביותר. תמונתה הנוגה והזכה של רחל אמנו השרתה עליו רוח של קדושה וטוהר, והשיר „בשדמות בית־לחם" הוא אמנם המרגלית הלירית היותר יפה שבשירת שפירא. יש קבר־קדומים בשדמות בית־לחם, יסֻפר בשיר הנחמד הזה, ומצבה בודדה תְּאֻבַּל עליו תמיד, ורק בשעת חצות־לילה תעלה אֵם ישראל, אֵם העם הגולה והנדח מאדמתו, להתפלל דומם על בניה האומללים:

אֶל יַרְדֵּן מִזְרָחָה דּוּמָם צוֹעֶדֶת,
אֶל גַּלֵּי מֵי־קֹדֶשׁ דּוּמָם צוֹפִיָּה;
מֵעֵינֶהָ הַיָּפָה דִּמְעָה יוֹרֶדֶת
אֶל גַּלֵּי מֵי־קֹדֶשׁ, מְפַכִּים דּוּמִיָּה.

וְדִמְעָה אַחַר דִּמְעָה חֶרֶשׁ נוֹזֶלֶת,
אֵין בְּכִי וַאֲנָחָה – וְּדְמָעוֹת נִגָּרוּ;
וְדִמְעָה אַחַר דִּמְעָה לַיַּרְדֵּן נוֹפֶלֶת,
וּבְסֵתֶר מַיִם יִשְׁטְפוּ, יִנְהָרוּ.

השירה העברית לא הסכינה אז לדממת עצב וטוהר כזו, ולא ידעה עוד מנגינה רחוצת דמעות נעלמות כשירה הקטנה הזאת. תוגת השחר הלבינה בה בדממה, והד הבשורה הביישנית של השמש, הנסתרת מעבר להרים, רעד בה ראשונה...

.VII

שנות השמונים היו ימי המנוחה והעושר ותור־היצירה הקצר לשפירא. מראשית שנות התשעים מתחילה התקופה היותר מעציבה–תקופת הירידה והשקיעה.

שירת שפירא בכללה היתה, כאמור, רק בשורה, רק אות לימי האביב הממשמשים ובאים. וכשבא האביב עצמו ונראו הציצים הראשונים – נדם המבשר ולא נשמע עוד קולו. אמנם עוד באמצע שנות התשעים נדפס החלק השני „מחזיונות בת־עמי", אך בימים ההם כבר ידענו על־פה את „בערוב היום": בשדה' לביאליק ו„המתמיד' כבר הלך ונדפס, ושיריו הרעננים והמוסיקליים של טשרניחובסקי כבר הציצו מתוך המאספים הספרותיים הקטנים כציצים האדומים מתוך שדה הקציר הלבן. במשך שנים מועטות נעשתה מהפכה כזו בשירה העברית,- ברוחה, צורתה וסגנונה,- שלא היתה כל אפשרות למשוררי שנות השמונים להחזיק עוד מעמד ולמשוך עוד את לב הקורא החדש. לא היה הפין להתות באפר המליצה כדי לגלות את הניצוצות העוממים, בשעה שעלו כבר לשונות־הלהב הטהורות. ואפילו המשפחה הקטנה של המשוררים, שבאו בראשית שנות התשעים עם המליצה הציונית והעצב המימי א לא נַדסון, היתה מוכרחת לאט־לאט לסגת אחור ולהניח את מקומה לאלה, שנולדו כבר תחת כוכבים אחרים.

זה היה מהוה עצב. היו מן המשוררים ההם, שהביאו מעט כשרון ומעט כגנון ומעט רעננות; ואולם רכושם המעט נפל לידי המשוררים החדשים בלי־משים, ואיש לא ראה ואיש לא ידע. זה הוא גורלם של „מבשרי התקופה' מאז ומעולם: עולים הם כאותם הפרחים הלבנים, המציצים בין עשבי הירק הראשונים, שעליהם יאמרו ילדי־הכפר, כי עם רעם האביב הראשון יאבדו ויעלמו... ואולם שפירא לא היה מאלה, שאומרים להם: „הכושי עשה את שליחותו – הכושי הפשי לנפשו". הוא אמר לכתוב סַטירה על בעלי „המהלך החדש" כסטירה אשר כתב ביירון על „הבאַרדים האנגליים והמבקרים השוטלנדיים"– דבר אשר השקיע בו הרבה עמל ללא־הועיל. הסטירה לא ראתה אור, ואילו ראתה, גם אז לא היה איש מבעלי „המהלך החדש" נכוה בגחלתה. היא לא היתה צורבת כל־עיקר.

ועוד סטירה אחת כתב שפירא, ואותה אמנם הדפיס באֶכסמפלרים מועטים ויחלקה בין מכריו. מכון אני להפואימה „סדום", שרמזה על מאורע דרייפוס ושנכתבה גם כן בלא כשרון רב. על הפואימה הזאת כתב עקיבא ינגרוביץ (הפסידונים של המשורר יעקב כהן) בקורת זועמת, אך צודקת. הבקורת הזאת פצעה את שפירא פצע אנוש, אשר לא יכול להרָפא ממנו. לפי עדותם של מכריו, מררה הבקורת הזאת את ימיו האחרונים אשר סבל בהם גם בלא זה ממחלת־לב קשה וממרפיון־עצבים נורא. כהן היה אז עדיין צעיר מאד. הוא לא

הבין, כי אין מפילים את הנופלים מאליהם, וישלה את חצי לעגו ללבו החולה של המשורר הזקן, אשר איש יצירתו אמנם כבתה בלא עתה, ואולם שגם אור וחום היו לה בשכבר הימים.

הסטירה היתה הולישתו המיוהדה של שפירא ועליה בזבז את מעט זמנו וכחו היצירי ושארית כשרונו. ככל אשר גברה מחלתו וכה יצירתו גם הוא הלך הלוך ורפה, כן כבה אור פניו ואבד ששונו ורוח רעה היתה עליו ומילנכוליה ממושכה הכבידה על לבבו, ומעין „מאניה של רדיפה", הבאה תמיד במצב כזה, דבקה גם היא בו, ולא היה עוד איש בין ידידיו ומכריו אשר לא מתח עליו קו חשד, כי יהרוש עליו רעה בסתר. ברבים משיריו, שנשארו בכתבי־יד, אני מכיר את ההיטד ההולני הזה. באהדים הוא שופך את מרי שיחו ומתאונן על עולביו, ואולם יותר משהוא מתאונן, הוא מתמרמר, כותב „סטירות" על „אויביו" – ובלא הצלהה. יותר מדי הוא חסר אותו הבטחון הפנימי העליז, אותו השכל הזך והחזק, המרומם את רוח האדם על כל עלבון אישי, כדי להיות סַטיריקן. יותר מדי הוא בעצמו מלא מרירות, יותר מדי הוא בעצמו עלוב, כדי להכות את אויביו מכה אחת ולא ישנה. וגם לא היה לאיש הזה כשרון הסטירה מעולם. הוא ידע וחקה את היינה, ואולם קריאת היינה אינה מכשרת עוד את האדם להיות סטיריקן.

אחת מן הסטירות, הראויה לתשומת לב, היא הפואימה „האב והבן". יש בה רעיון יפה. ואולם גם היא לא עלתה בידו. הפואימה האב והבן" היא סטירה על הנצרות בהקבלה אל היהדות. ה„אב" הוא, כמובן, „קנוא ונוקם" וה„בן" – „אל רחום וחנון", ושפירא מביא שורה שלמה של אפיזודות מכתבי־הקודש ומן ההיסטוריה, להוכיח עד כמה נורא ואכזר ה„אב" באמת ועד כמה סַלָּח ורב־חסד ה„בן"... הרעיון על היצירה הזאת היה מנחם את המשורר האומלל בימיו האהרונים. הוא אמר להדפיסה בהוין־לארין, כשיעזוב את רוסיא לעולם וישב אל עמו ואמונתו. בה אמר להוכיח נגד כל בני עמו את יחוסו האמתי להאמונה החדישה, אשר בא במסרתה בשעת יאוש והולשת־רוח. בחבה יתירה שב לטפל בה כפעם בפעם, ונוסחאות רבות נשארו ממנה בין כתבי־היד שלו, ואולם מוצלחת לגמרי אין גם אחת. הפואימה הזאת דרשה קודם כל בנין מעשה־אמן, וכשרון ארכיטקטוני היה שפירא משולל לגמרי. על זה יעידו גם „מחזיונות בת־עמי" למדי.

וכך עברו שנות חייו האהרונות של שפירא בלא שמחה של חיים ובלא תנחומין של יצירה. בימי התשעים הופיעו כבר אנשים אהרים. המרת הדת, שהיתה בעיני בני דור השמונים רק „אפיזודה" לא־נעימה בחיים, נעשתה בעיני בני הדור החדש לחטא לאומי ואנושי נורא, לכתם־עולם. שפירא התחיל רואה את

עצמו נעזב ובזוי ונשכח מכל. ביחוד מררה את רוחו העובדה, שנדב נדבה לטובת „חובבי ציון", והשיבו לו את נדבתו בסתר. ידוע הפולמוס, שהיה לו עם שפ"ר. באחד משיריו, שנשארו בכתב־יד, מתאר המשורר את מצב רוחו הנורא למראה הבוז, אשר שפכו עליו הצעירים. בחלומו, הוא מספר, והנו עומד ברחובות ירושלים, שקמה לתחיה, ושר לבני עמו משירי ציון. העם מקדם את פניו בתרועה ובנות ירושלים יכתירו את ראשו בזר פרחים. פתאם והנה קול הרדות: „מה לך ולנו?" – קול צעירי ציון היא אשר ישליכו את זר הפרחים מעל ראשו ועברו ורמסו אותו... והמשורר האומלל מתעורר מחלומו.

החלומות הרעים הציקו לו מאד בימיו האחרונים ויבעתוהו בלילה על משכבו. החזון־בלהות אחד ההרידהו ביותר: נדמה לו, כי הכמרים סוחבים אותו לבית־הקברות אשר לנוצרים לקול צלצול הפעמונים, והוא היה מתעורר משנתו שטוף זעה קרה, ויתהלך אחר־כך כצל כל היום...

ברבות הימים לא יכול עוד שפירא להאמין, כי עשה בבחירה חפשית את אשר עשה. ויהי בעיניו כאחד האנוסים, אשר איזו כוחות זרים העבירו אותו יום אחד על דעתו וימיטו עליו את החרפה העולמית. בשנת 1896 הוא כותב באחד ממכתביו לפרידברג: „א ת ה ל א נ ש מ ד ת מ ע מ ך, לכן רוח האנוסים זרה ממך! לב האנוס הוא ספר קינות גדול כשבר בת עמי, ספר קינות סתום וחתום, ולו עלתה בידך לפתחהו ולקרוא כל הרשום בו בדם ואש – כי אז רגזו שמים עמך גם יחד לקריאה הנוראה ההיא"...

בודד וערירי חיה שפירא את שנות חייו האחרונות. זה ימים רבים אשר לא ישב עם אשתו הנוצרית בדירה אחת. הוא התאמץ להתרחק מכל מה שהזכירהו את מצבו המיוחד ועקר גם את דירתו, שהיתה נמצאת בקרבת בית־תפלה ארמיני–דבר שעלה לו בסכום כסף עצום, כי הפריע את החוזה ויהי עליו לשלם דמי קנס מרובים, והכל בשביל שלא ישמע את קול צלצול הפעמונים, שהיה משרה עליו, ביחוד בלילות, רוח רעה ויהלך עליו חלומות־פחדים...

מאשתו נולד לו בן אחד, אשר קוה לגדולות ממנו, כי היה גם הוא בעל־כשרון פיוטי ויפרסם גם מספר שירים בכתבי־עת רוסיים, ואולם תקותו זו נכזבה גם היא. בכל־זאת לא יכול שפירא לעזוב את אשתו ובנו כל עוד לא הבטיח את קיומם, וכל עמלו בימי חייו האחרונים היה רק להשאיר להם רכוש חמרי מספיק ולקבץ בשביל עצמו סכום כסף ידוע לכלכלת ימיו האחרונים.

זה היה מבחר חלומותיו–לעזוב את רוסיא ולשוב אל עמו בכל לבו ונפשו. עוד כחודש ימים לפני מותו לא חדל מדבר על־דבר נסיעתו לארץ־ישראל ועל־דבר שיבתו לעמו; אך המות הקדים לבוא והכזיב גם את תקותו האחרונה.

בצאתו הקדיש את כל הונו לישוב ארץ־ישראל, אך מסבות פורמליות לא יצאה לפעולות.

שפירא מת ביום כ״א אדר ב׳ תר״ס, וביום השלישי לאחר מותו הובל לקבורה. אל מעונו התאספו אחדים מן הסופרים העברים, מספר סטודנטים ומוקירי כשרונו של המנוח לחלק לו את הכבוד האחרון. רֻבּם לווהו רק עד בית־הנתיבות, ורק סטודנטים מועטים ממוקירו כשרונו של המנוח נסעו עם ארונו עד לכפר סטרילנה, מקום מולדתה של אשתו, אשר שם נקבר.

היה אחד מן הימים האחרונים לחודש מֶרץ. מן המפ־ין הפיני הקרוב הגיע שאון הים, ועל פני הגלים האפלים כבר רפרפו רוחות אביב ראשונים, ובאותה שעה עמדה בבית־הקברות שעל שפת הים חבורה קטנה של סטודנטים עברים צעירים ובדמעות על עיניהם, דמעות כאב וכלמה, הורידו את גוית משוררם אל הקבר הזר, אשר בארץ הקרה והנכריה.

פיאטיטשנא, 1911.

תוכן: